

اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

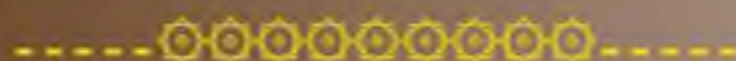
شمیم حنفی





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

عشیم حنفی

اکادمیِ بازِ یافت

پہلی اشاعت
پہلا طبع
قیمت
مئی - ۲۰۱۰ء
لیور پولس، فون 32751324
۳۰۰ روپے

مدرسہ حق کفایت

Iqbal Aur Asr-e-Hazir Ka Khataba
(Criticism)
by Shamim Hanfi



Kitab Market, Offices: 37, 5th Fl.
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (92-21) 32751428
e-mail: a.tazvaft@yahoo.com

مرحوم والدین کے نام

فہرست

۰۹	پیش لفظ
۱۵	اقبال کو سمجھنے کے لیے
۲۴	اقبال کا حرف تمنا
۳۳	اقبال اور جدید غزل
۴۷	اقبال کے علائم
۶۴	اقبال اور فکر جدید
۷۸	اقبال اور صنعتی تمدن
۹۴	اقبال کی غزل
۱۰۳	اقبال کے شعری تصورات
۱۱۶	اقبال کی شاعری (مشرقیات کے سیاق میں)
۱۳۴	اقبال: ایک نئی تعبیر کی ضرورت (مکالمہ مابین شرق و غرب)
۱۵۲	”جاوید نامہ“، اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ
۲۰۷	ذوق و شوق (راہ و مقام سے منزل مراد تک)



فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

پیش لفظ

اقبال پر میری کتاب ”اقبال کا حرف تمنا“ ۱۹۹۶ء کے اوائل میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں چھوٹے بڑے کل آٹھ مضامین تھے اور ان میں سے بیش تر مضامین، بالعموم اقبال پر منعقد کیے جانے والے قومی اور بین الاقوامی مذاکروں کی دعوت پر لکھے گئے تھے۔ اقبال کے بارے میں سوچنے اور لکھنے کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ اردو کی ادبی روایت میں اقبال کی حیثیت بہت منفرد ہے۔ کئی اعتبارات سے بے مثال بھی ہے۔ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کے فکری مسائل کبھی ختم ہونے میں نہیں آتے اور ہماری اجتماعی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اسی لیے ہر نئی انسانی صورت حال میں اقبال کی نئی تعبیر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ ان کی نظم و نثر کے تجزیے اور تفہیم کی نئی سطحیں بھی دریافت کی جاتی رہی ہیں۔ اقبال کو سمجھنا، کئی معنوں میں خود اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔

ایک عجیب الوضع اور باہم متضاد تصورات کے شور شرابے میں گھری ہوئی صدی، جس میں میری زندگی کا بیش تر حصہ بسر ہوا، اس نے ہمیں ایک ساتھ دو خرابوں کے احساس سے دو چار کیا ہے۔ پہلا خرابہ تو آپ اپنے وجود کا جو اپنے آپ سے پشیمان،

ہر اسان اور دل گرفتہ ہے، اور کسی قدر مضحک بھی ہے۔ دوسرا خرابہ اس وجود کا احاطہ کرنے والے اضطراب آسا زمانے کا، جو پچھلی تمام صدیوں سے زیادہ بے لگام، بے مقصد اور بے سمت ہے۔ بیس ویں صدی تاریخ کی سب سے زیادہ پر تشدد ہے اور ذراؤنی صدی ثابت ہوئی۔ اس صدی کے دوران کتنے اعتبار ٹوٹے اور انسان کو اپنے آپ پر بے اعتمادی کے کیسے کیسے مرحلوں سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ تفصیل بہت اندوہ ناک ہے۔ بیس ویں صدی کے ادب اور آرٹ میں انسان کے وجود کی ریزہ کاری، انسان کی ہستی میں بشریت کے عنصر کی مسلسل تخفیف، انسان کی اخلاقی معذوری یا اس کے فکری اور جذباتی تشدد، اس کے احساس تنہائی اور یہ ظاہر اس کی غیر معمولی مادی کامرانیوں اور قوت تسخیر اور مبہم پسندی (اور مسخرے پن) کے باوجود اس کی اپنی بے بسی، خالی پن اور معاشرتی زوال کا تجربہ، ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس صدی کی حقیقی ترجمانی کا حق کافکا، پروست اور بورخیس جیسے لکھنے والوں نے ادا کیا ہے۔ بے وقوفوں کی وہ جنت جو نئے انسان نے اپنے چاروں طرف تعمیر کر رکھی ہے، اس کی بنیادیں بہت کم زور اور ناقص ہیں۔ ہر تماشا صرف خواب تماشا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بیس ویں صدی کا عام انسان شعور، آسودگی اور طمانیت اور امید پروری کے ادراک سے شاید اس حد تک محروم نہ ہوتا۔ اقبال کے عہد کا ادب، جس کی نشوونما ایک عالمی جنگ کے سائے میں ہوئی تھی، انسانی ہستی اور معاشرے کو درپیش ایسے ہی مشکل اور بے جواب سوالوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ سوال اقبال کے نظام افکار کی تشکیل میں بہت سرگرم اور توجہ طلب رہے ہیں۔

لیکن، اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابل غور واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے بیس ویں صدی کے فکری تشخص کا ذریعہ بننے والے دو سب سے اہم فکری میلانات — وجودیت اور اشتراکیت کو، ان میلانات کے مؤیدین اور معماروں کی بہ نسبت، ایک الگ سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ شاید اسی لیے نئے لکھنے والوں کے ایک بہت بڑے حلقے میں، اور اسی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے پیش تر علم برداروں میں، بہت دنوں تک اقبال خاصے نام قبول رہے۔ نہایت کم زور اور معمولی فکری اساس رکھنے والوں نے بھی اقبال کو اپنا نشانہ بنایا۔

شاید اسی لیے جتنی مضحکہ خیز تنقیدیں اقبال پر لکھی گئیں وہ اقبال سے نہایت کم تر مرتبہ رکھنے والے کسی شاعر اور دانش ور کے حصے میں بھی نہیں آئیں۔ اقبال کے نکتہ چینیوں نے اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیا کہ وہ ایک عبقری شخصیت کے مالک تھے، ہماری فکری روایت کے سب سے بڑے مفسر تھے اور ہماری ادبی تاریخ کا سب سے بڑا لیجنڈ۔ اپنی آگہی اور وسعت فکر کے لحاظ سے اقبال کا کوئی پیش رو اور کوئی ہم عصر ان کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اردو کی فلسفیانہ روایت اور اجتماعی فکر کا نقطہ عروج ہمیں اقبال کی شاعری اور نثر میں نظر آتا ہے۔

اردو میں دانش وری کا جو ماحول سرسید، علی گڑھ تحریک، انیسویں صدی کی تہذیبی بیداری اور نظم جدید کے منشور پر عمل آوری کے ساتھ مرتب ہوا تھا، اس میں خلوص اور درومندی کے باوجود، باطنی آشوب کے اس ادراک کی کمی کھٹکتی ہے جس سے اقبال کا فکری سرمایہ بھرا پڑا ہے۔ نذیر احمد، حالی، آزاد، شبلی، اکبر اور ابوالکلام آزاد کے معاشرتی تصورات اور اجتماعی زندگی اور تاریخ کی طرف ان کے رویے، کچھ دھندلی اور گریز پا پر چھائیوں کی طرح ہمارے عہد کی بصیرت کو متوجہ تو کرتے ہیں، لیکن اس عہد کے متنازعہ انسان اور اس عہد کی آپ اپنے سے الجھتی ہوئی فکر کے ساتھ ان کی ہم سفری بس تھوڑی دیر کی ہے۔ اس لحاظ سے، اور جدید دور کے فکری سیاق میں، اقبال کے ساتھ صرف ایک نام لیا جاسکتا ہے، غالب کا لیکن غالب کی انسان دوستی اور ان کے احساسات کی ہم گیری اور وسعت کے باوجود شاید ان کے تجربے اور اظہار کا وسیلہ بننے والی شعری ہیئتوں کے جبر کی وجہ سے، ان کی مجموعی فکر ایک منظم اکائی نہ بن سکی۔ غالب کی اردو شاعری کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام (خاص کر ان کی مثنویوں کے باعث) افکار اور تصورات کی سطح پر زیادہ منظم، مربوط اور کشادہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، اس واقعے کو ذہن میں رکھنا بھی ضروری ہے کہ غالب کی صدی اپنے تمام ہنگاموں اور تصادمات کے باوجود، بہر حال بیسویں صدی کی جیسی پریشان فکر، پُر چیخ اور پُر تشدد نہیں تھی۔ بیسویں صدی نے انسانی معاشرت، تہذیب، نظام اقدار اور اخلاق و آداب اور بصیرت کے معیار کو جتنا بے توقیر کیا ہے، اس کی کوئی مثال گزرے ہوئے زمانوں کی جھولی میں نہیں ملتی۔ بے شک، یورپی

شاعرانہ شاعری کے سبب وہ ان دوروں کی اندنی میں رہا۔ اس کے تاریخی واقعات
 میں میں صدی و ایک تھی۔ اس میں تین و تیس میں صدی و تین و اس کے
 بہت سے اس کے میں صدی کے موتی اور فنی تغیرات تھے۔ اس کے بعد
 قدر کے یہ شیعہ قوم سے تین تین قبیلوں میں اس کے تمام شیشوں میں اس کے
 ریاضہ انہی میں اس کے۔ قبیلوں میں اس کے روایت سے اس کے ریاضہ اور
 و نثر شاعرانہ۔ ان کے شاعری و شاعری و شاعری۔ ان کے فنی حوالے اور
 مآخذ۔ یہ شیشوں کے متعلق شیشوں کے متنوع اور شیشوں۔ اپنی دنیا کے
 تجزیوں میں اقبال اس کے شیعہ قوم سے جدید شاعری اور فنی و بین الاقوامی
 سیاست کے و اس کے متعلق شیشوں کے۔ ان کے متنوع و متعلق اور شرق و مغرب و انہوں کی
 روایات کے تجزیہ، ان کے اور تجزیہ۔ اس کے اس کے اس کے اور فنی و شاعری کے
 ساتھ، اقبال نے میں صدی کی اندنی اور اس کے ارتقا اور ر بلندی اور پسپائی اور
 زواہا کا حوالہ دیا ہے، اور جدید و قدیم دور کے مآخذ اصطلاحوں میں اس طرح انہوں نے
 اپنے براہِ پیش و کھینچنے کی شیشوں کے، انہیں مغرب و شرق کی آویزش اور اپنے گم شدہ
 تصورات کے تشخص اور بازیافت کا سب سے محکمہ و میل اور مفسر بناتی ہے۔ اقبال ہماری
 روایت کے سب سے بڑی مآبھی مآبھی ہیں۔

”اقبال کا حرفِ تمنا“ ان کی جذباتی ترجیحات اور کہیں کہیں ان کی نظریاتی
 منت گیری سے باوجود، میرے لیے ہمیشہ کے لیے مذاقِ شعر اور بہتی تقاضوں کی آسودگی کا
 ایک مؤثر اثر رہا ہے۔ یہ شاعری جاہلیہ کی اور فنی صلابت کا ایک انوکھا مرکب ہے،
 اور اس کی طرف سے ہمارے شاعری و شاعری کا بہت قیمتی حصہ۔ پچھلی کتاب کے تعارف میں میرا
 یہ محتلف بھی شامل تھا کہ اقبال کے بارے میں ہمیشہ ایک ہی سطح پر، ایک ہی طریقے سے
 اور یہ جیسے رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ میرے لیے بھی ممکن نہیں رہا۔ ان کے میرا رشتہ اور
 رابطہ پسندیدہ کے ساتھ ساتھ، بھی یہی ایک طرح کی بے اطمینانی کا بھی رہا ہے۔ تاہم،
 اقبال کی شاعری میں پڑھنے والے کے احساسات کو بہا لے جانے کی جیسی طاقت ملتی ہے،

سے ساتھ یہ صریح زیادتی اور ناانصافی ہے۔ اقبال کی ہر شے کا سب سے قیمتی خیز، پرشش اور ابھر پہلو یہ ہے کہ ان کا ذہن ارتقا کی سرگرمی میں خاموش اور بے حرکت نہ ہوا۔ وہ اپنی دنیا سے ساتھ ساتھ اپنی قدر کا بھی محاسبہ کرتے رہے اور اپنے روبرو اور افکار پر نظر ثانی کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے لیے سب سے بڑی وحدت انسانی وحدت تھی۔

”اقبال کا حرف تمنا“ کی اشاعت ۱۹۹۶ء کے بعد سے آج تک میں نے دو مضامین لکھے، اب ان سب کو بھی اس کتاب میں یکجا کر دیا جائے۔ مجھے خوشی ہے کہ زمین مرزا صاحب نے اپنی علمی بازیافت کی طرف سے اس کی اشاعت کا بار اٹھایا ہے۔ ان کا بہت شمار کر رہوں۔

اس کتاب کا آخری مضمون اقبال کی ”ذوق و شوق“ کا ہے۔ اپنے عزیز دوست، پروفیسر قاضی انصاری سین کی دعوت پر، جس کتاب کے لیے یہ تجویز لکھا گیا، اس میں ”ذوق و شوق“ کے نصاب متن کی فہرستیں بھی شامل ہے جو اقبال کی اپنی تحریر میں اقبال کی زندگی، ان کی صورت ہے۔ اسے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں خود اپنے شعر و تنقیدی نظر سے دیکھنے کی یہی غیر معمولی صلاحیت موجود تھی۔ انہوں نے اس نظم کا بہت سا حصہ حذف کر دیا ہے اور پتہ نہ ملے اور بار بار تبدیل کیے ہیں۔ اس پورے عمل سے مراد ہے کہ بعد یہ نظم جس شکل میں سامنے آئی ہے اسے تنقیدی بصیرت اور تخلیقی شعور کا غیر معمولی کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ اقبال کی متعدد نظمیں (اور غزلیں) صحیح معنوں میں اسی سطح پر مطالعے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اپنے قاری سے شاعر اقبال کا مطالبہ بھی شاید یہی ہے۔

شمیم حنفی

جدو، سعودی عرب

۱۳ اپریل ۲۰۱۰ء



اقبال کو سمجھنے کے لیے

اقبال کو سمجھنے کے لیے تنقید، تحقیق اور تشریح کے نام پر جو تحریروں کا سامنا کرتے آئے ہیں، ان میں معنویت کا تقابلی سبب انہوں نے نہ حد تک نام ہے۔ تعبیر کی عادت کے اصل حقیقت کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ پیش تر تحریروں میں اقبال مرزا کی مضمون سے زیادہ، مٹنے والے کے ذہنی اور جذباتی آسیب یا اس کی معذوریوں کے اظہار کا اس ایک بہانہ بن رہے ہیں۔ اقبال پر تنقید میں مصیبت کا، تحقیق میں بد مذاقی کا اور تشریح میں سب مٹتی جا جیسا کہ تحاشا اظہار ہوا ہے، اس سے پیش نظر اقبال خاصے مظلوم و مظلومی، جیتے ہیں۔ اس طرح اقبال کی شاعری، سادہ و آسان، قارئین و جذبہ اور اس کے دل پر خراب کرنے کی خاصی نجاشت رکھتی ہے، اسی طرح اقبالیات سے بہت سے ماہرین میں بھی اقبال کی تنقیدی شخصیت اور شاعری کو مستحکم کرنے کی صلاحیت خاصی نمایاں رہی ہے۔ اقبال پر عظیم ہمدردی دل چسپ کتاب ”اقبال ایک شاعر“ کے پیش گوئی میں پروفیسر برنارڈسین نے لکھا تھا۔ ”ایک برا آدمی اپنے معشرے سے یہ پہنچنے کی حیثیت رکھتا ہے، خوفناک مٹی کی پیلنگ سے نئی گاہ سے بہت سے ایسے تراش جاتی ہیں۔ ایک حیلہ تو یہی ہے کہ اس کی تمام مضمرین برائیاں برائت سے پھیل جائیں اور اس کے فکری تجربے کو مسموم

کی صورت میں وہ اس پر جا رہا ہے۔ اقبال پہ قبال بھی ان کے مسائل کا مجموعہ زیادہ ہیں اور ان کی شاعری ایک تخلیقی تجربہ ہے، ایک مدیہ ہے، جذباتی اور ذاتی ہے جس سے صرف تصورات کی بات نہیں کی جاسکتی ہے۔

بہ شک، اقبال ایک معینہ قدری احساس سے شاعر ہیں اور اس کا نالہ سے ان کا مومنہ مارے ساتھ وہ نہیں ہو میر اور غالب کا ہے۔ مگر عام تنقیدی رویہ نے اقبال سے منہ پھرتے ہیں، اس کی فکری اساس اور ان کے شعری مواد کی مزینیت سے باوجود، اقبال کے زیادہ اپنی ہی شے سے لیے تراش لیے ہیں۔ ہر مطالعہ و امانت لی شوق لی پنہ گاہ بنا ہوا ہے جناب سے عافیت وقتی کا ایک مبتذل اور سادہ سی تاثر قائم کرنے والے علم اور شاعرین اپنے اختلاس یا اپنی ترجیحات سے مطابق، اقبال کو تنہا مشق بناتے رہتے ہیں۔ اس زور آزمائی میں قبال کی شاعری تو نہیں روپوش ہو جاتی ہے۔ سامنے جو چہ آتا ہے اسے فلسفے، حقیقت، مومنہ کے مختلف شعبوں سے مانوڑ مونی عنوان سے دیا جاتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح قبال نے بھی اپنے پیچھے نئی قبیحے پیہوزے ہیں۔ ان میں مذہبی، غیر مذہبی، اشتراکی، غیر اشتراکی، تخلیقی، غیر تخلیقی، شاعرانہ، غیر شاعرانہ، غرض کہ ہر طرح کے ذہن کی سما کی ہو سکتی ہے۔

اس صورت حال کی روشنی میں کہ اقبال شاعر تھے مگر اپنی شاعری کو محض شاعری نہیں سمجھتے تھے، فلسفیانہ ذہن رکھنے سے باوجود، فلسفہ طرازی کے خلاف تھے، عالم تھے مگر علم کی طاقت سے زیادہ ان کی ضروریوں کا احساس رکھتے تھے، اقبال کی شاعری کو ایک جمیوں پر سے بڑھ چڑھ تخلیقی مظاہر اور انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالا مال ایک وحدت کے تصور پر مبنی بنا چاہیے تھا۔ اقبال کا تخلیقی انداز اب، اپنے تجربے میں کسی طرح کی ذہنی رتن آسانی کا قائل ہوئی نہیں سکتا، مگر وہ جو سپاٹ اور یک رنگ ذہن کی ایک پہچان بتائی دیتی ہے۔ اس سے بڑے بڑے مبہم مسئلے کو بھی ایسا ذہن ایک طرح کی بازاری شکل دیتے ہوئے بھی نہیں بھجاتا، تو اقبال کے سلسلے میں یہ بازاری پن بہت عام ہے۔ وہ شاعری جو انسانی تجربے کی نہایت تاب نہاں مثال تھی، اسے صرف خیال کی شاعری سمجھ لینا بہت بڑی بد فہمی ہے۔ مانا کہ ہر خیال کا ظہور کسی نہ کسی تجربے ہی سے ہوتا ہے، لیکن اس

تجربے سے آنکھیں پھیر کر محض خیال سے زور آزمائی نہ کرنے کا جو لازم ہے مراد میں تفہیم و تعبیر سے نہیں نکالنے کی بھی بڑے انسانی تجربے میں من و نعت کا یہی وہاں سے بے تکلف شناسائی کا ذریعہ علوم سے حاصل کیے ہوئے تصورات نہیں بٹہ۔ انسانی سرگرمیوں سے ماحول اجتماعی اور شخصی واردات اس عمل کا بنیادی حوالہ ملتی ہے۔ یہی واردات دراصل وسیلہ بنتی ہے جد ہے احساس اور خیال کی لگائی۔ ایک بات تو یہ ہے کہ اپنی نوعیت سے اعتبار سے یہ عمل ریاضی نہیں بلکہ معاشرتی ہے۔ مگر اس کے انداز میں اسے سمجھنا سمجھنا جتنی ممکن نہیں۔ معاشرتی حقیقتیں من و نعت کی ایک لگائی سے آنے جانے کے بعد عام منطق سے ماوراء بھی ہو جاتی ہیں۔ قیاس اور فہم کی دستان سے وہ اقبال کی شاعری کا اور عنصر اپنے تاریخی، تہذیبی، معاشرتی عوامل کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے، نہ کہ اپنے خفائی حسی، جذباتی رمز کی بنا پر۔ اور یہ تعین بھی اس ایک مدد ممکن ہے۔ اقبال کی شاعری سے ہر مضمون اور بعض اوقات تو متن، مضامین کے شمار کیا جاسکتے ہیں، مگر اس طرح سے یہ ایک رہا تہہ آتا ہے، پوری اگائی نہیں۔

اقبال کی شاعری سے وابستہ فکری مسئلوں کی طرف اس شاعر کی بیرونی اور

داخلی حیثیت کے عام عناصر بھی شمار کیے جائیں۔ انہیں نہیں ہیں۔ ماضی کی بات، ماضی استعارے اور علامتیں، ماضی کی طیات، ماضی کی تاریخی، ماضی کی تہذیبی حوالے، ماضی کی پس منظر کی وجہ سے اقبال عام مطالعے میں یہ خطہ پیچیدہ نہیں سمجھتے۔ یہ ماضی کی شاعری بہت پیچیدہ نہیں سمجھتی، اور مثال کے طور پر، غالب کی شاعری کی گنجائش نہیں رہتی۔ لیکن اقبال کی اپنی شاعری اور ان کی شاعری میں شعر و نعت کی باہمی آویزش بھی ایک ناز ہے۔ انی طرح اقبال کا رنگ بھلائی عام رو سے "اب" اختلاف کی پہلی فہمی، انسانی، فنی بہتوں سے باہر ہے۔ یہ بیانیہ نہیں ہے۔ یہ حقیقی ہماری اجتماعی وابستگی اور ماضی سے ہے۔ بہت سے بھلائی ایک وقایہ ماضی کی شعری روایت کے واسطے ہے۔ انی، اور اسے معاشرتی ماضی کے واسطے ہے۔ یہ ہے

علیم احمد نے آج بدھتے ہیں ان کی شاعری روئے شعری زمانے کے ایک

ایک نئی روایت کی شاعری کے بارے میں میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ ایک دوسری دنیا کی آواز ہے۔ یہ دوسری دنیا قلم کی اپنی ہی دنیا کا قلمی پردہ رکھتی ہے۔ یہ نیا قلمی آئینہ ہے اور اس آئینے میں ہم اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے ہم میں مقابلیہ یا یہ کہ نئی دنیا کی حیثیت یہاں نہیں ہوتی اور ہم اسے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں۔ یہ سچ ہے۔ یہ قلمی قوت تو نئے عین ہے۔ البتہ اس کے نتیجے میں اقبال کی شاعری کے لیے taken for granted کا یہ ایک رویہ رہنا ہوا ہے، وہ ٹھیک نہیں ہے۔ ہم اقبال کی شاعری پر ایمان لاتے ہیں اور بغیر اس کے سچے سچے سوالوں کے جس ختم نہ ہونے والے ایک طے سے اس شاعر و شاعرین کا اپنے یہ قلمی ضبط کے باوجود یہ شاعری جس باطنی اضطراب کی اور روت کی ہر ایک لفظ سے اٹھنے والے جن سوالوں کی آئینہ دار ہے، ہمیں ہمیں اس شاعری کا بنیادی مطالعہ تھا۔ ہم اس شاعری میں صرف جواب ڈھونڈتے ہیں، اپنی انسانی زندگی و درپیش مسائل کا۔ صرف حل تلاش کرتے ہیں، اثر جذبے کی سطح پر عملی معامات کے غلبہ میں۔ چنانچہ اقبال کی شاعری ہمارے لیے خود فریبی، خوش فہمی، تسکینی اور تسکین کے کچھ کم زور بہانوں کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔

تو یہ اقبال پر، خود ان کے فرائض کے فکری زاویوں سے ہٹ کر سوچنا غیر ضروری ہے، عقل، عشق، عمل، انار اختیار اور جبر کے وہ تمام تصورات جو اقبال سے منسوب کیے جاتے ہیں اور جن پر جذبات کا سایہ بہت گہرا ہے ان کے اتفاق اور اختلاف کی جو تنبیہات ملتی ہیں، ان میں یہ قوال اقبال کے تصور آنکھیں بند کر کے سر جھکا دیا یا نہ دیا چاہیے۔ اس کے آنکھیں پھیل گئی ہیں۔ تو یا کہ دونوں صورتوں میں اس تجربہ کا نقطہ انداز ہو یا نہ ہو، ان تصورات کے پس منظر کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ تجزیہ باقاعدہ قلمی طور پر ہے۔

۱۔ میں کہتا ہوں کہ میں صرف آئین کی فضا ملتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے تہمتا ہوا، بن اقبال کے تجربوں کی سطح تک خود کو لے جانے کی طاقت نہ تھی، اب بھی نہیں رہتا اور اقبال کے مطالعے میں اس کا رویہ بس خود پسندی کا ہے۔

2 ای تحریریں جو اقبال کے تجزیوں سے اور خیالوں سے کوئی مناسبت ہی نہیں رکھتیں اور ہمہ ردی سے اس عنصر سے میر خاں میں، جس سے اس کی رائے کی نکتہ والے سے اختلاف کا اور بے قیامی کا حساب تو پڑایا جاتا ہے، اس سے ہم ادب کی تقیید و تعبیر ممکن نہیں ہے۔

3 ایسی تحریریں جو ادب اور غیر ادب کے فرق و امتیاز و خاطر میں نہیں آتیں اور اقبال کو حید یا حوالہ بنا کر ایک قصبے چھینا دیتی ہیں جن سے ایسے شعر پر سن چنداں ضروری نہیں رہ جاتا۔ خیال سے مختلف علاقوں کی یہ تواریج جاتی ہے۔ البتہ ان میں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھنے کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔

سچی دانش وری پہلے سے ملے ہوئے نقیبوں کی پابند نہیں ہوتی اور اقبال پونہ دانش ور شاعر ہیں جنہیں صرف فنی یا لسانی پیمانوں پر پرکھنا بھی ناکافی ہوگا اس لیے ان کا مطالعہ بھی لکھنے والے سے ایک دانش ورانہ رویے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس مطالعے کی اولین شرط ادبی اظہار کے طور طریقے اور ترکیب سے واقفیت ہے، مگر ان کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والا اقبال سے اپنے قدری فہم و درک سے الگ ہو کر بھی سوچنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ خیال کی آزادی سے خوف سے اس کا ذہن جو تھل نہ ہو۔ اقبال کی فکر پر سوائے نشان قائم کرنے میں اسے جھجک نہ ہو۔ اسے جوابوں کی تلاش سے بے پرواہ چھ ایسے سوالوں سے جی دل چسپی ہو جن کا دائرہ اقبال کی فکر کے دائرے سے الگ بنتا ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ اقبال کی فکر ہمارے شخصی یا اجتماعی وجود کی پوری کلیت کا احاطہ کرتی ہے، اپنے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اقبال کے ساتھ بھی۔ شعر کے واسطے سے یہ کوئی دستور حیات و نیالی کی زبان میں شاید ہی ہی نہیں گیا جو انسان کو اپنی ذاتی کے تمام سوالوں سے نچست کر دے اور نئے پائے کے بعد اس میں کسی اور سطح پر سوچنے کی ضرورت کا احساس باقی ہی نہ رہ جائے۔

اس سلسلے میں ایک یہ تضاد عجیب و غریب ماسٹرنے آیا ہے کہ ایک طرف تو اقبال کے وژن میں آفاقیت سے پہلے پر زور دیا جاتا ہے، دوسری طرف یہی آفاقی شخصیت ایک محدود اور متعین علاقے سے سیاسی، تہذیبی، قدرتی متناسد اور مناسبت کی تعمیر کا وسیع جہ

لی جاتی ہے۔ سیاسی جماعتیں اور سیاسی ذہن رہنے والے افراد سب ہی شاعر نامہ یا کلام کا وظیفہ پر جتنے نہیں تو ہمیں اس سے شکر گزارنا چاہیے۔ اس ابتداء نے اقبال کی شاعرانہ حیثیت و بہت رسوا اور ان کی فکر و بہت مستحیا ہے۔ چہ یہ بھی ہے کہ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی نے اقبال سے بعد بھی نئی نئی پتھریاں منظر میں لائی ہیں۔ ان نئی منزلوں اور نئے مسلوں سے سیاق میں اقبال کی فکر سے مفہوم یا اس کی معنویت کا تعین اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کو کتنے ہی ویشل میں مصروف تمام لوگ صرف ایک علاقے سے نسبت نہیں رکھتے، نہ ہی ان کا معاشرتی پس منظر ایک ہے۔ ایسی صورت میں اقبال کو ایک قوم کے تمام ذہنی اور جذباتی معاملات سے تشنہ اور تفہیم کا وسیلہ بنالینے کا کیا جواز ہے؟ اقبال کی وسعت خیال کا اعتراف برحق، عمر بستی کے اسرار کا سلسلہ شعور سے آگے بھی جاتا ہے۔ اس قسم کی تنقیدیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم نے اقبال کی فکر کے بنیادی محور سے اپنے جذباتی تعلق کو بنیاد پر انھیں افکار اور اظہار کی تمام ذمے داریوں سے آزاد سمجھ لیا ہے۔ اردو میں اس طرح کی جذباتی منطق کے قہر کا دوسرا شکار انیس کی شاعری ہے کہ ان کے بہت سے مداح بھی ان کی وسعتوں کا احساس تو رکھتے ہیں، حدود کا نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اقبال کو معاندانہ اور متعاندہ تنقید نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ ان کی خولی توصیفی اور تنقیدت مندانه قسم کی تحریروں نے۔ اقبال اردو کے سب سے بڑے شاعر، یا کم سے کم اردو کے بلند ترین شاعروں میں سے ایک کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں ان کا نام اُٹرایا جاسکتا ہے تو صرف یہ اور غالب کے ساتھ۔ ان کی شاعری اپنا سب سے بڑا دفاع خواہ ہے کہ ایک منفرد اور بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے اپنے دفاع کے لیے بھی منفرد اور اعلیٰ امتیازات قائم کیے ہیں۔ ایسی صورت میں، اقبال کے شارحین کی اکثریت، جن میں یا تو ایسے لوگ ہیں جو شاعری کو ایک شاعری کے پیمانے کے ساتھ دیکھتے ہیں یا پھر ایسے لوگ ہیں جن کا ذہن عامیانه اور پرواز محدود ہے یا اقبال کے شعور اور وسیعوں کی ازان کا ساتھ دینے کی صلاحیت سے محروم۔

یہاں ایک اور سوال میرے ذہن میں رہا تھا کہ یہ اقبال اپنے بعد کے شاعروں میں ایک تخلیقی حوالے کی حیثیت میں نہیں شامل رہے، اقبال کے روشن یہ ہوئے راستے پر چلنے والوں میں، ہم معروف ناموں میں سے ایک اشد گام کے لئے ہیں۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ تخلیقی ماحول کی تبدیلی کے باوجود اقبال کی معنویت و تہذیب کے ایک تخلیقی زاویہ سے نیوں پر ایسا جاسکتا ہے، ہم میں وہ ممتاز شاعروں کا نام لے سکتے ہیں۔ فیض اور سر، اردو شعری۔ مگر راشد، فیض اور سر، اردو شعری کے یہاں بھی اقبال کی شعری کو بس زیادہ سے زیادہ ایک یاد دہانی کے لئے اہم تخلیقی حوالے کا نام دیا جاتا ہے۔ اس تخلیقی حوالے کو تو پھر سے پانے کی معنی و شش وصال، یقیناً یہ ہے کہ یہ حوالہ بعد کی شعری روایت پر کوئی پادار نقش ثبت کرتا ہے۔ ہمارے عہد کے مسائل سے پیدا ہونے والی افسردگی کے ماحول اور سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سیاق میں یہ اور غائب کا نام بار بار آتا ہے، نئی بصیرتوں اور معنویت کے نئے نقطوں کے ساتھ۔ اور ایسا جاتا ہے کہ بدلتے ہوئے تناظر کے ساتھ نئے معانی کی کائناتیں کے امکانات ابھی ان دنوں کے یہاں موجود ہیں، مگر اقبال کی دنیا میں سے مگر وہی طرح پر اب پوری طرح روشن اور واضح، معانی و یقین ہے۔ اس دنیا میں ہم بھاتے ہوئے ماحول کا تعاقب نہیں کرتے۔ اپنے بے مثال تخلیقی جذب، فکری اشہاک اور تخیل کی جست کے باوجود اس شاعری کے اسرار، یوں محسوس ہوتا ہے کہ پوری طرح عیاں ہو چکے ہیں۔ شعری تجربے کی دھوپ چھاؤں سے معنی میں جو ایک متحرک اور سیال کیفیت درآتی ہے، اس کیفیت تک زمانی سے زیادہ فکر، ہمیں اقبال کا کچھ طے شدہ مقاصد اور متعین حوالوں کے مطابق سمجھنے کی ہوتی ہے۔ ہمارے اقبال کے عام شارحین یا تو تخلیقی زندگی کے مضمرات سے دل چسپی نہیں رکھتے یا پھر یہ سیاسی، مادی، ہنگاموں کے شور و غماں میں انہیں شاعر اقبال کی کبریٰ، مہیہ، معنی و مہاشاں سنائی نہیں دیتیں۔ فوری مقاصد کے پیچھے میں اقبال کی شاعری کے وسیع تر مقاصد کو دیکھتے، معانی دیتے ہیں۔ خود اقبال کو بھی اپنے عہد کے اس آشوب اور اس عہد میں تخلیقیت کے زوال سے پیدا ہونے والی سپاٹ اور بے روح نشیبت کا پتہ اندرون سے ہوتا تھا۔ ورنہ وہ اتنی تائید

اور قاترے ساتھ جدان و سرسری و باقی رہتے اور یہ پاپا اور ریں نتائج پر توجہ قائم رکھتے
ہ مشورہ نہایت۔ اقبال کی بصیرت ایک ہمہ گیر انسانی انقلاب کی طالب تھی۔

ثبات پسندی کے دباؤ نے ہمارے عہد کی اجتماعی زندگی میں جو سستا پن پیدا کیا
ہے، اس عہد کے تمام شاعروں میں اقبال اس لیے سب سے زیادہ سمجھتے تھے۔ اقبال کی
شاعری اس عہد کی روح کے زوال کا سب سے زیادہ بسیط منظر نامہ ہے۔ محض مادی
متعدد انسانی آسٹی کے توازن اور تناسب کو اس طرح برباد کرتے ہیں، اقبال کی شاعری
بار بار اس نکتے کی طرف اپنے پڑھنے والوں کو متوجہ کرتی ہے۔ مگر اقبال کا عہد اپنے سیاسی
اور سماجی قضیوں میں اس بڑی طرح الجھا ہوا تھا کہ اقبال کی شاعری کو ان معاملات سے ہم
آہنگ کرنے کے پھیر میں اقبال کے اکثر ناقدین ان کے افکار کی اکبری تعبیروں میں الجھ
گئے۔ دراصل، انہیں اور جلال کی جو نظر آ میز فضا اس شاعری کے واسطے سے ترتیب پاتی ہے،
اور اقبال اس کی ترجمانی کے لیے جو ایک نیا تخلیقی محاورہ وضع کرتے ہیں، اقبال سے متعلق
تحریروں میں اس کا سراغ کم کم ہی ملتا ہے۔ ورق پر ورق اٹھتے جائے، دور دور تک یہ
گمان نہیں گزرتا کہ آپ ایک منفرد اور مفکرانہ ذہن رکھنے والے عظیم المرتبت "شاعر" کے
مطالعے سے گزر رہے ہیں۔ شاعر تو کہیں کھو جاتا ہے اور مفکر کو ہم عام قسم کے قومی اور
سماجی قائدین کی صف میں ڈال دیتے ہیں۔ سروکاروں (concerns) کی سطحیت اور
روزمرہ معاملات میں کلام اقبال سے رہنمائی کی طلب ہمیں اقبال کے آہنگ کی مفکرانہ
گوئی کا احساس نہیں دلا پاتی۔ اقبال کی خود کلامی کو ہم خطابت سمجھ بیٹھتے ہیں اور ان کی
بصیرت کے بلند ترین منطقوں کی طرف سے غافل ہو جاتے ہیں۔

بے شک، ہر شاعری کی طرح اقبال کی شاعری کو پرکھنے کے معیار بھی ان کی
شاعری ہی سے برآمد کیے جانے چاہئیں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اقبال کی شاعری
مسلمانوں کے عام اجتماعی مسئلوں کا احاطہ بھی کرتی ہے اور خاص طور سے ہندی مسلمانوں کو
درپیش بعض سوالات بھی اس کے دائرے میں آ جاتے ہیں، صرف ہندوستان اور پاکستان
کے حوالے سے اقبال کا مفہوم اور مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کا انجام ظاہر ہے۔ اقبال کو

حکیم الامت کہہ رہے ہیں ان سے اصل امتیازات یہ ہیں۔ ان سے ایک یہ ہے۔ اقبال کی شاعری سے پیدا ہونے والے مسکوں کو ایک وسیع تاریخی اور تخلیقی تناظر میں، ایک دور سے لے ساتھ رکھ کر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبال کی قدیم اقبالی شاعریات، اقبال کی خدمت کا پورا نظام، اقبال کے جذبات اور بصیرتوں کی اور ان سے جموئی شعور کی اصل منطق، ان تناظر میں ابھرتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف ہندی ہیں، نہ صرف باری۔ ان کی تحت دنیا کی دو جلیل القدر تہذیبوں کی ہم کلامی کا نتیجہ ہے۔ یہی ایک قوم، ملت، مائے تہذیب اور لسانی گروہ سے مخصوص مطالبات کی روشنی میں اقبال کو سمجھنا دراصل شاعر اقبال کی ان کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔

تہذیبیں جب اجنبی ملاقوں کا سفر لرتی ہیں تو ایک ایک پر پہنچ کر ملنے سے بھی لڑتی ہیں جسے دکھائی دینے والی، اور دلھائی نہ دینے والی بہت سے تبدیلیوں کا عمل بنا چاہیے۔ اس حساب سے اقبال کی شاعری بھی ہر کیرتبدیلیوں سے ایک ایسے اقبالیات عمل سے لڑتی ہے۔ اس سفر میں اسلامی فکر اور معاشرتی تنظیم سے منسلک، اقبال سے استعارے بھی تبدیل ہوئے۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ ”اقبال کو تہذیب تجازی ہی ایک ایسی تہذیب نظر آتی ہے جس میں آفاقی اور عالم گیر اثرات تھے اور جو تجاز سے نکل کر یورپ اور ہندوستان تک پہنچی۔“ میں اسے فکر کی ایک زیریں لہر سے تعبیر کرتا ہوں جس کا ارتعاش تو اقبال کی پوری شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے مگر اس لہر نے سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کا ایک نیا سلسلہ بھی ترتیب دیا۔ اس نئے سلسلے کا شناس نامہ اگر پورے شرق کے واسطے سے ترتیب دیا جائے تو ہم اقبال کی فکر کے بہت سے ایسے زاویوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو فوری نتائج اور محدود مقاصد کی گرد میں چھپتے جاتے ہیں۔ یوں بھی، اقبال اپنے سامعین یا پڑھنے والوں سے ایک ساتھ کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور ان سطحوں میں بلند تر سطح وہی ہے جہاں مفکر اقبال اور شاعر اقبال کی شبیہوں میں کسی طرح کا تضاد نہیں پیدا ہوتا اور دونوں ایک دوسرے کی معنویت کے تعین میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہیں۔



اقبال کا حرفِ تمنا

معاشرتی زندگی کی عام بلکہ عامیانه سطح سے تعلق نے اردو شاعری کو جہاں ہزار فائدے پہنچائے، وہیں اس تعلق کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک خسارہ بھی اٹھایا۔ فلسفیانہ شاعری کی روایت اردو میں خاصی کم زور رہی ہے۔ ہم اردو سے اپنی محبت کی بنا پر جو بھی سمجھتے ہوں، مگر فارسی کا حال اس معاملے میں اردو شاعری کی عام روایت سے بدرجہا بہتر ہے۔ خاص طور پر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں چھپنے والی آدمی سے زیادہ کتابیں شاعری کی ہوتی ہیں، تو یہ کم زوری اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ ویسے فکر کے عنصر سے کوئی بھی شاعری خالی نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ سیدھے سادے جذبات کی شاعری میں بھی یہ عنصر کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ جذبہ آگہی کی ضد نہیں اور نچی آگہی تو بچے جذبات کے بغیر، یوں بھی شعراء ادب میں مشکل ہی سے بار پاتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہر جذبہ آگہی کا بدل نہیں ہوتا۔ شاعری میں آگہی کے مقام تک رسائی انھی جذبات کی ہوتی ہے جو کسی بڑے تخلیقی اضطراب کا نتیجہ ہوں۔ یا پھر یہ کہ ان جذبات کا رشتہ اپنے زمانے کے شعور سے قائم ہو سکے۔ ایسا نہ ہو تو جذبہ آگہی کے اظہار کا نہیں بلکہ اس کے حجاب کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادوں کی فراخ دلی، خوشی اور غم اور ناامیدی کے

پٹے پٹائے مضامین میں بھی ذات اور کائنات کے بہت سے فلسفے، جھونڈ نکالتی ہے۔ اس فراخ دلی کے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں کو بھی فلسفی بنانا پڑا۔ خود اقبال کے ہم عصروں میں کئی شاعر، جو بزعم خود اقبال کے حریف بن بیٹھے، تو یہ اسی لیے کہ شاعری کی طرح فلسفے کو بھی وہ اپنا مفتوح علاقہ تصور کرتے تھے اور اپنے پٹے پٹے جذبوں و آہی کا آمینہ سمجھتے تھے۔ یہ محض لطیفہ نہیں کہ ہمارے ایک بزرگ استاد آغا کا مقابلہ والٹیر (Voltaire) سے کر بیٹھے تھے، ہر چند کہ انھیں والٹیر کا نام والٹیر (Volunteer) یاد رہا۔

اقبال کی شاعری نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب اور طرز احساس کے ایک معیار کی علامت ہے، اپنے زمانے کے شعور کی ترجمانی کا جو کام اس شاعری نے انجام دیا اس کی کوئی مثال ہمیں اپنی روایت میں نہیں ملتی۔ میر نے اس معیار کی تلاش اپنے احساس کے ذریعے کی تھی، غالب نے اپنے تصورات اور اپنی تخلیقی ہنرمندی کے ذریعے۔ میں میر اور غالب کو کسی بھی طرح اقبال سے تم نہیں سمجھتا، لیکن یہاں اقبال سے میر اور غالب کا موازنہ یوں بے معنی ہوگا کہ اقبال کی شاعری کے مقاصد ان دونوں سے غیر مختلف تھے۔ یہ احساس خود اقبال کو بھی رہا، کبھی کبھی تو اس شدت کے ساتھ کہ مروجہ مفہوم میں اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرنے پر بھی وہ آمادہ نہیں ہوئے۔ اقبال کے بعض اعترافات اور شعر کے مقاصد کی طرف اقبال کے اپنے رویے نے ان کے مداحوں اور مخالفوں کو بھی ٹھل کھیلنے کا موقع دیا۔ مذاات اس پر منصر کہ اقبال کی شاعری، شاعری سے بلند تر کچھ اور چیز ہے، مخالفوں کا اصرار اس بات پر کہ یہ ”چیز سے دگر“ شاعری کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دونوں نے یہ حقیقت سرے سے بھلا دی کہ کسی شاعر کی مجموعی کائنات کا شناس نامہ صرف اُس کے افکار یا صرف الفاظ نہیں ہوتے۔ یہ کائنات شاعر کی فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کا وسیلہ بننے والی زبان، لہجہ، اسلوب اور آہنگ کے پُر پیچ رنگوں سے ترتیب پاتی ہے اور اس امر کی طالب ہوتی ہے کہ اُسے ایک ٹکل کے طور پر دیکھا جائے اور جانچا جائے۔ اقبال ایک غیر معمولی مسلمان بھی تھے اور ایک غیر معمولی بصیرت سے بہرہ ور شاعر بھی۔ ان سے مکالمے کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ تو اہلبہان مسجد میں تھی، نہ اہلبہان ادب میں۔ سید دیدار علی شاہ کی قبیل

سے مسلمان اقبال سے ایمان نہ رکھنے کے قاصد تھے اور ان سے ملاحوں کی اسٹیٹ ان کی شاعری کے مضمرات تھے۔

یہاں ضرورت اس مسئلے پر حل کرنے کی ہے۔ اقبال سے تجربہ بات کی بنیادی نہایت یاقینی، یا یہ تجربہ صرف ایک ایسے شخص سے تھے جو اتفاق سے مسلمان بھی تھا؟ ایک ایسے فرد سے تھے جو فانیہ ذہن بھی رکھتا تھا؟ یا یہ کہ ان تجربہ بات کا نشانہ بننے والی ذات اصلاً ایک شاعر کی تھی جس نے روایتیں دینا، شاعر ہی کی آنکھ سے دیکھا اور مختلف موقعوں پر اپنے مشاہدات کی مختلف تعبیریں پیش کیں۔ اس معاملے میں اقبال کے ملاحوں اور مخالفوں، دونوں نے مساوی شہدہ کے ساتھ کرنا لازمی ہے۔ مزید برآں، جو واقعات اس مسئلے کے حل میں رکاوٹ بنتے ہیں، ان میں سے چھ لی ذیل داری اقبال کے معاشرے پر عام ہوتی ہے، چھ لی خود اقبال پر۔ اقبال کے معاشرے کی سیاسی اور سماجی زندگی جتنی سرگرم اور پُر شور تھی، تخلیقی اعتبار سے یہ معاشرہ اتنا ہی ست رو اور خاموش تھا۔ تخلیقی بے بصری کی جو دبا انیسویں صدی کے آخر میں حکومت انگلشیہ کے فضل سے عام ہوئی تھی، اس کا سب سے المیہ ناک اور بلاؤں کا خیز پہلو یہ تھا کہ اس دبا نے ہمارے تخلیقی تشخص کی بنیادوں پر ضرب لگائی۔ ہمیں اب تک اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں تاثر ہوتا ہے کہ انجمن اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے مقاصد اساسی طور پر غیر ادبی تھے اور اس کا نصب العین ایک نئی ادبی روایت کی تعمیر سے زیادہ ایک اجنبی قوم کے اقتدار کو سہارا دینا تھا۔ اس نئی شریعت کے قیام نے شاعری اور فلسفے اور فکر کی دنیا میں جن میلانات کو رواج دیا، ان ہی کا شاخسانہ یہ ہے کہ اقبال شاعری استعداد کے کمال تک پہنچنے کے باوجود شاعری کی "افادیت" کے قائل نہ ہوئے۔ دنیا جہان کے فلسفوں سے باخبری کے باوجود وہ فلسفے پر زندگی سے دوری، اور فلسفے کی تقدیر پر بے حضوری کا حکم لگاتے رہے۔ کئی سماجی اور انسانی علوم میں درک رکھنے کے باوجود وہ بہ ظاہر علم اور عقل کے خلاف باتیں کرتے رہے۔ اقبال کے معاشرے نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ اقبال کے یہ "تضادات" دراصل خود اس معاشرے کے تضادات کا عکس ہیں۔ اچھی بری جن سچائیوں کے واسطے

سے اس معاشرے کا مزاج مرثب ہوا تھا وہی سچا یہاں اس معاشرے کے تئیں اقبال نے شعور پر بھی اثر انداز ہو میں۔ اقبال نے شعور کی پہچان دراصل اس دور کی معاشرتی اور ذہنی زندگی کے سیاق میں ہی ممکن ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے ظہور کا سبب بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی کہانی اہموری رہ جاتی ہے۔ اقبال نے خیالات کی چیزیں نہ تو صرف ان علوم میں ہیں جن سے اقبال نے فیض اٹھایا نہ صرف اس عقیدے میں ہیں جو اقبال کی بصیرت کا حصار ہے اور ان سے مجموعی ادراک کا مرکزی نقطہ ہے۔ نثر و نظم کی مختلف تحریروں کے ذریعے اقبال نے جن خیالات سے ہمارا تعارف ہوا، وہ سب کے سب اقبال کے اپنے تجربے سے پیدا ہوئے تھے اور اقبال نے اس تجربے کا سفر ایک ساتھ دو سمتوں میں ہوا۔ ایک تو اپنی ذات کی طرف، دوسرے اپنی طبیعی کائنات کی طرف۔ چنانچہ اقبال کا جہہ بھی نہیں خود کلامی اور سوئی کا ہے، ہیں تقریر و تدریس کا۔ یینس (Yeats) نے کہا تھا کہ معاشرے سے تکرار خدایت و غمراہی ہے، اپنے آپ سے جنگ شاعری کو۔ اسی لیے اقبال خطیب بھی ہیں اور شاعر بھی۔ وہ جب، جس ذہنی اور جذباتی موسم سے گزرتے ہیں، اُس کے حساب سے بات کرتے ہیں۔ اس واقعے کو نظر انداز کر دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ مختلف سرور اور طبقے الگ الگ طریقوں سے کرتے ہیں اور الگ الگ ترجیحات کے مطابق اقبال کی معنویت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ اقبال کے سلسلے میں ایک خاصی مضحک صورت حال اسی واقعے کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے سامنے آئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ امید بھی کہ اقبال کی شخصیت ایک مخصوص جماعت اور جغرافیائی وحدت کے سیاسی مقاصد کی ترجمان بن گئی۔ پھر تو اس کا حشر ایک سطح پر وہ بھی ہوا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ٹیڈ نے کہا تھا کہ ہر شے مبتذل اور پست ہو جاتی ہے جب سیاست اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ابتذال اور پستی کا سارا تہ شا اقبال کے خن نا شناس مذاہنوں کا پیدا کردہ ہے۔ اقبال کی شاعری کو اُس کی حقیقی شرطوں اور مجموعی ضابطوں کے مطابق نہ پڑھنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ اقبال اپنے بعد کے شعراء کے لیے یکسر اجنبی بن گئے اور اقبال کے وجدان اور بعد کے شعراء کے وجدان میں یگانگت کا جو

بھی رشتہ قائم ہو سکتا تھا اس کی طرف سرے سے دھیان ہی نہیں دیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے بھی اپنا شعر ان طرزِ تارت سے حوالے سے لیا تھا جس طرزِ حالی اور آہر نے بنا تھا۔ مگر صرف اتنی ہی مماثلت کافی نہیں ہے کہ حادی، آہر اور اقبال کی شاعری کا حوالہ ان کی انتہائی تاریخی تھی۔ تاریخ سے ایسا عمل کی موجودگی اور تاریخ کے جبر کا احساس نہ تو اقبال و حادی اور آہر کی قبیل کا شاعر ثابت کر سکتا ہے نہ ہی میں اس بات کی اجازت دیتا ہوں۔ ہم اقبال و صرف ان کی انتہائی قدر سے واسطے سے بچنے کی کوشش کریں۔ اقبال سے آج بوں کی اساس انتہائی تھی، مگر ان سے آج بے ان سے اپنے آج بے تھے۔ جس جغیہہ نے خود اعتمادی اور استغناء سے ساتھ اقبال اپنی تاریخ سے آج بے پر قادر تھے وہ نہ تو حادی و مینر تھا نہ آہر و جس داشت نامہ استعجاب اور متانت آمیزہ ان خط اب سے ساتھ اقبال نے اپنے معاشرے کو دیکھا اور اس معاشرے میں زندہ رہنے اس سے پیچھے اقبال نے اپنے نظام احساس سے ساتھ ساتھ شرق و مغرب سے علوم و افکار کا ایک پورا سلسلہ بھی پھیلایا ہوا ہے۔ دانش حاضر سے جا بجا اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے وہ عقل جو اقبال کی فکر کے اظہار کا وسیلہ بنی، اقبال سے قلب یا جذبہ کی پکار بھی ہے۔ اقبال کا یہ قول کہ ”میرے قلب کی کیفیت بعض اوقات ایسی ہو جاتی ہے کہ میں شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔“ آگہی اور جذبہ کی اسی ایک جانی کا ترجمان ہے کہ ایک ارشاد نبویؐ کے مطابق ”العقل فی القلب“ کا نام دیا گیا تھا۔ ہمارے پیش تر عہد شعور سے شعر کے ربط کا رابہ الایہ وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ عرب عہد کے شعر کے نزاع یہ شعور کا مفہوم جذبہ کے بغیر متعین نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ بھی محض اتفاقی نہیں کہ اقبال کی فکر کو سب سے زیادہ مناسبت اُن مفکروں سے رہی جن کی قدر تخلیقی ہے اور جن کے لیے ذہن کا سفر جذبہ کا سفر بھی بن جاتا ہے۔ اس سفر میں بھی وہ اپنے آپ تک پہنچتے ہیں، ابھی تم ہو جاتے ہیں۔ جہاں ان خیالات سے اقبال شاعرانہ شخصیت کا تعلق کم زور پڑتا ہے، جذبہ کی آواز وہاں مدھم ہو جاتی ہے اور قول شاعری کی قوت پر شک کرنے لگتے ہیں۔ اسی موڑ پر اقبال کی اپنی انفرادیت بھی آزمائش کے لمحے سے دوچار ہو جاتی ہے اور بھٹکتی کھو جاتی بالآخر پھر انھیں اپنے دارالامان

یعنی شاعری کی طرف سے جاتی ہے۔ اس نقطے پر اقبال کا فلسفیانہ نقطہ منطقتی اصطلاح میں ایک شخصی اعتراف نامہ بنتا ہے، صرف اقبال کے لیے نہیں، ہمارے لیے بھی کہ ان اعتادات میں اقبال کی فکر کے ساتھ ساتھ ہماری شناسائی ان سے آج ہوں کی روح سے بھی ہوتی ہے۔ نطشے کی طرح اقبال بھی اپنے پورے وجود کو اپنی تحریر میں سمو دیتے ہیں۔

”فکر اسلامی کی تشکیل جدید“ کے پہلے خطبے میں اقبال نے مذہبی وجدان کے ذریعے انسانی وجود کی حقیقت کے شغف کو ایک وسیع تجربے سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال کا خیال تھا کہ مذہبی وجدان جذبہ کے بغیر متحرک نہیں ہوتا اور ہر چند کہ اس کی کیفیت ایک تاثر سے مشابہ ہوتی ہے، مگر اس کے اندر علم بھی جوش زن ہوتا ہے۔ یہ مفروضہ اگر صرف اقبال سے مخصوص ہوتا تو اسے ان کی ”رجعت پسندانہ شریعت“ کے حوالے سے دیکھنے کا جواز بھی نکل سکتا تھا۔ مگر اسپنڈر کے ”زواں مغرب“ کی اشاعت (۱۹۱۸ء) سے قطع نظر یہی جذبہ عظیم کے ساتھ ہی مغربی فکر نے اس میدان کو ترقی ملنے لگی تھی کہ مذہبی اداروں کے انہدام اور خدا کے روایتی تصور کے خاتمے کے بعد بھی مذہب کا ایک قائم مقام شاعری کی صورت میں ہمارے سامنے رہے گا۔ ”ویا کہ مذہب اور شاعری کی داخلی بینت میں ایک دوسرے سے مماثلت کے کئی پہلو نکلتے ہیں اور ان کے عناصر کی سرشت یکساں ہے۔ مذہبی وجدان، اقبال کے یہاں تخلیقی منطق کے ایک قرینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے اقبال کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی تخلیقیت کے عناصر اور مذہبی وجدان کے عناصر کا باہمی ربط محض اقبال کے عقیدے کی جذباتی سازش نہیں ہے۔ شاعری اور فلسفے دونوں کا سرچشمہ شہنشاہ کے نزدیک صرف ایک ہے، موت کا تصور۔ سلیم احمد نے اقبال کی شاعری میں موت کے تصور (خوابش) کا سرا اقبال کے بطون ذات سے جا ملایا ہے اور وہ اسی تصور کو اقبال کی مجموعی فکر کا راہبہ یا کلیدی نقطہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے وہ تمام خیالات جو زندگی، خودی، عمل اور عشق کے فلسفیانہ سیاق میں رونا ہونے ان کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ہمیں بہر حال اقبال کے حواس پر موت کے تصور کی گرفت سے مدد لینا ہوگی۔ یہاں سلیم احمد سے مجھے اختلاف

میں تسمیہ کی بنا پر ہے۔ وہ اقبال کی شاعری اور موت کے قسم میں تعلق کی ظاہر بناتے ہیں۔ علامت کا چرچا انکسار و انتہا یا ناواقفیت سے موت کے توالے سے مربوط ہوتا ہے۔ شاعری کے قیاسوں تک نہایت زیادہ اس موت کے قریب سے ہے جو ہوتا تو یہ فاضل یا شاعر کی اہم عام باتوں میں نہ آتے۔ موت انسانی وجود کی ضروریات کا حصہ ہے نہ اس کا۔ ان تجزیہ کی مداخلت کے نزدیک قیامت قیامت بھی ہوتی ہے، پہچانی بھی جاتی ہے۔ یہ ناپید ہوا ایک طویل زمانہ میں طویل موت کے مٹانے کی یہ صورت ہوتی ہے۔ اسے آپ فی انکسار کی مداخلت کے بعدیت کی کتابوں میں دیکھتے ہیں یا اپنے زمانہ اور مہمانی مٹنے کے رہائی کی ایک ویش۔ ان کا ان طبیعی حالات اور اس کی مابعد طبیعی کائنات میں تعلق کی راہ ان ویش کے گھٹنے سے۔ اقبال کے اپنی اجتماعی یا اشت (نہ وہ کھوے ہوئے کی تو کہتے ہیں) حقیقی انسان و ایک مثالی انسان بنانے کی اپنی آرزو مندی (جو اقبال کے ایک "بے" میں "چاہیے" کی تلاش سے عبارت ہے) اور مذہبی علامت سے اپنے شغف کے ذریعہ ان کی حقیقت اور اپنے عہد کی حقیقت و ایک نئے انداز میں غمتقل نے ان ویش کی ہے۔ جسمی قدر کے شعوری برپا سے باوجود، غیر شعوری طور پر اس بات اور تصورات و اشیا اور اجسام کی سرانچہ کرنے، برتنے اور، بیٹنے کا جو عمل ہمیں اقبال سے یہاں ملتا ہے وہ نتیجہ ہے اقبال کی شاعرانہ حسیت اور تخلیقیت کا۔ ہر چند کہ اقبال جیسے ان انسان سے لیے ہوئے ہیں ایک عمل سے برترنے کے مترادف تھا اور ان کی بے چین روت سے لیے ہوئے ایک واردات کی حیثیت رکھتی تھی، مگر وہ اپنے افکار کو شعر گوئی سے تدریجاً ان میں افکار محض نہیں رہے، یہ دیکھتے۔ ان لمحوں میں فلسفہ و شعر کی حقیقت اپنے صوفی اختلافات سے باوجود ایک ہو جاتی ہے، ایک حرف میں جو اپنے انکسار میں بھی پوری طرح نمایاں نہیں ہوتا۔ اس عمل میں انہیں اور جذبہ کا فرق اقبال تو مانتے ہی ہیں، ان کے شعرا کا کہنے والا بھی یہی تھا۔ ان کے ساتھ انہیں دینا سے نکل کر جذبہ کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہی صورت میں پرکھنے والے کے دریافت تجزیہ کا مفہوم محض اس سے یہ اقبال کے خیالات سے تعین نہیں ہوتا۔

شعری بیانیات کے ایک مندرجہ ذیل پال واپیری نے نثر اور نظم کے فرق کو چلنے اور
 رقص کرنے کے فرق کی مثال سے واضح کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جو شاعری تنہا خیال
 سے شروع ہوتی ہے اس کے عمل کا آغاز ہی نثری ہے۔ جو خیال نثری رفت میں نہیں آتا
 اسے بالآخر نظم تک لے جاتے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ اسی فرض کو نبھانے
 کے لیے شاعر نثر سے نظم کی طرف، کلام سے نغمے کی طرف، سیدھی اور بے پیچ رفتار سے
 رقص کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اسی لئے میں اس کے عمل کا راز خواب سے جاملتا ہے اور
 معین حقیقتیں حقیقت سے عاری اسرار تک جا پہنچتی ہیں۔ اقبال اس عمل میں کبھی کامیاب
 ہوئے کبھی ناکامیاب۔ کبھی قدر تخلیقی، اراکات بنی، کبھی خیال اور تجربے کی کھینچ تان میں
 اس کا حلیہ بگڑ گیا۔ معاشرتی اور اجتماعی مقاصد کی بجائے پسندی اقبال کو ہمیشہ اس لائق نہیں
 رہنے دیتی کہ وہ اپنے تخلیقی اضطراب اور اپنی شاعرانہ حسیت کے اسرار کا احاطہ اس احتیاط
 اور سلیقے کے ساتھ کر سکیں جس کا انہماک ان کے کامیاب شعروں میں ہوا ہے۔ اس معاملے
 میں ایک مسند جس سے اقبال مستلزا و چار رہے، یہ تھا کہ بھلا اس طرح ایک ساتھ اپنی
 انفرادیت اور اپنے اجتماعی ماحول دونوں کے حقوق ادا کیے جائیں، یوں کہ ایک کے ہاتھوں
 دوسرے کی حق تلفی نہ ہو۔ شعور کی سطح پر جاری یہ جنگ اقبال کو شعر اور فن کے مسائل پر
 ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کی مہلت نہیں دے سکی۔ جذب کی محویت آمیز کیفیتوں
 سے گزرتے رہنے کے باوجود، اقبال اپنے عام مباحثوں کو یہی یقین دلاتے رہے کہ قوال و
 کبھی حال نہیں آنا چاہیے۔ انھیں اپنی طرح پتا تھا کہ جو معاشرہ ان کا مخاطب ہے وہ تخلیقی
 اعتبار سے ارباب نہیں تو مہم سے مہم اس حد تک معذور یقین ہے کہ ان کے باطن میں جاری
 جنگ کے ہیروں کو شکست اور ان کا تجربہ کرنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے اقبال نے
 مختلف فنون لطیفہ — مثلاً رقص، موسیقی، مسوری، سنہ ترشی، فنِ قیہ اور شعر و شاعری
 کے بارے میں بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہیں جو ان کی اپنی بصیرت سے زیادہ ان سے
 مباحثوں اور تقلدوں کی استعداد سے مطابقت رکھتی ہیں۔ اسی طرح علم کے خلاف، یہ شاعری
 کے خلاف، یا فلسفے اور عقل کے خلاف اقبال کے نثری یا شعری بیانات دراصل علم، شاعری،
 فلسفے اور عقل کے متبول اور مروج تصورات کی مخالفت میں تھے۔ ان تصورات کی جو سطح

اقبال کو اپنے معاشرے میں عام گھنائی کی وہ اس پیچیدہ سطح سے مختلف تھی جس پر اقبال کی مجموعی حیثیت سرگرم رہ رہی۔ شعر میں دنیا، بہر حال اپنے لفظوں کے ساتھ زندہ رہتا ہے اور ان لفظوں کے معنی ہر موقع پر ایک سے نہیں ہوتے۔ اقبال کے ساتھ ہم یہ ہوا کہ ان کے بہت سے لفظوں و اقوال کے مدان کلیتہً بنائے گئے۔ کلیتہً کے معنی تو انھوں نے اپنے سب سے مقررہ لیے معنی کے معنی ہاں یہ مثال سوال اقبال کی شاعری کے نمودار ہوتا ہے، اس کی تعبیر اور تفسیر ہر حق بھی تک تو آتا ہو نہیں سکتا۔ اسی لیے اقبال کی شاعری کا حال ان کے مداحوں اور مخالفین کے لیے ایک نشیمن بنی ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنی روایت سے مستفید اور مستعار زبان کے اندر ایک نیا بیان دریافت کی تھی۔ اس دریافت کے ذریعے، ہر اپنے شاعر کی طرح، اقبال بھی اپنے پڑھنے والوں کی خاطر ایک نئی شعری فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہ نیا ماحول "تعبیر کرنا چاہتے تھے، متنما، حقیقتوں کے مابین ربط کا ایک نیا شعور، محسوسات کی ایک نیا اور تازہ سطح عام کرنا چاہتے تھے، یہ بتانا چاہتے تھے کہ فلسفہ دراصل شعر کے پورے ماحول کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ رمز اقبال کے ہمیں عمداً اور مثلاً اپنی شاعری کے واسطے سے مجھانے کی کوشش کی۔ ہر نظام ہے کہ ان خواب آثار باتوں کو سمجھنے کی بہ نسبت ان باتوں کو سمجھنا زیادہ مشکل تھا جو عام بیداری میں، اگلے ذیل لفظوں کے ساتھ، سامنے آتی ہوں۔ نقیب صاف ہے۔ اقبال کی شاعری تو پیچھے جا پڑی اور ہم مشرق و مغرب کے حکم کی کتابوں اور فہمات کے سامنے ہو گئے۔ اقبال کے فلسفے میں ممکن ہیں اور اپنی اس کامیابی پر قانع کہ ہم نے اس فلسفے کی ریاضی کے سوال کی طرح دو اور دو چار کے انداز میں پوری طرح حل کر لیا ہے۔ ہر اقبال کا فلسفہ شعر کی اس حقیقت کے ساتھ، جو وہ بہرہ ہی نہیں جاسکتی، ابھی تک ایک سوال بنا ہوا ہے اور اس وقت تک سوال بنا رہے گا جب تک کہ سیاست، معاشرتی ترقی اور اجتماعی فکر کے عامیانه تصورات کے بوجھ سے ہم اس سوال کو نبھاتے نہیں سکتے اور اقبال کی شاعری اور فکر میں تناسب اور توازن کے اس تاثر کی شہادت نہیں ملتی جس کے بغیر فلسفہ کبھی شعر نہیں بنتا۔



اقبال اور جدید غزل

اقبال کی غزل اپنے داخلی نظام اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے ایک نئی روایت کا علامہ ہونے کے باوجود اپنے بعد کی غزالیہ شاعری پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس سوال کا جواب کہ کیا جدید غزل سے منظر نامے پر اقبال کے اثرات کی باضابطہ نشان دہی کی جاسکتی ہے؟ بالعموم نفی میں ہوگا۔ اقبال کی غزل ایک بہت بڑا واقعہ تھی، لیکن یہ واقعہ روایت نہ بن سکا۔ یہ غزل نہ تو فانی، یگانہ، حسرت، فراق، شاد ماریفی کا آئینہ عکاس تھی، نہ ہی جدید تر شعرا نے اسے اپنے تخلیقی مآخذ کے طور پر قبول کیا۔ اقبال کی غزل سے سلسلے میں ان کے معاصرین کا رویہ ایک طرح کی قدری بے اعتباری کا رہا۔ مثلاً سہروردی پر فانی، یگانہ اور فراق کو اقبال کی غزل ہی نہیں، ان کی پوری شعری کائنات سے اور ولی نسبت رہی بھی تو حریفانہ۔ اس معاملے میں فراق تو ایک دوسری انتہا پر گھڑے نظر آتے ہیں اور اقبال کی شاعری سے سیاق میں دب بھی اپنی غزل کے محاسن کا بیان کرتے ہیں تو اس طرح کہ گویا دو ضدوں کا حساب کرتے ہیں۔ اقبال کی غزل اپنی سانی تہیب، آہنگ، تاثر اور اسالیب فکر کے لحاظ سے اس نے پیلیچ کی تہیب تھی، اس سے مراد یہ ہونے کا سب سے پہل نسخہ یہ تھا کہ اسے یہ شعر ایک پیلیچ کے تسلیم ہی نہ کیا جائے، اور یہ

فرض کیا جائے کہ اقبال کی غزل سے اس سلسلے کے غزل گو یوں کی زندگی اور شاعری کے مسائل بننے کی صلاحیت ہی نہیں رہتی۔ اس سلسلے میں یہ بات سرے سے بھلائی گئی کہ یہ قول ایلین بڑا شاعر پتہ معلوم، مانوس علاقے ترک کر دینے کے بعد نئے علاقوں پر متصرف ہوتا ہے اور فکر نے نئے جہانوں کی خبر لاتا ہے۔ اس عمل کے بغیر نئی دریافتیں ممکن نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کشادگی اور عظمت کے جو آثار نمایاں ہیں، ان کا راسخ بعد سے اسی شاعر نے یہاں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے غزل گو یوں میں اقبال پہلے شخص ہیں، جن کے کلام میں ایک نئی داخلی تبدیلی، احساس و ادراک کے نئے نظام اور ایک نئی تخلیقی سرشت نے نشانات نظر آتے ہیں۔ گئے زمانوں کی وراثت اور روایات سے اقبال کی جو بھی وابستگی رہی ہو، ان کی حیثیت بہر حال نئی تھی، اس حد تک نئی کہ پرانے اسالیب میں رد و بدل کے بغیر نہ تو اپنا اثبات کر سکتی تھی نہ ان اسالیب کو اپنے شعری مقاصد اور اپنے تاریخی پس منظر کے حوالے سے با معنی بنا سکتی تھی۔ حیثیت کی بڑی تبدیلی اپنی پیش رو روایت کے مروجہ آئینہ میں کبھی ایک انتشار پیدا کرتی ہے کبھی ایک خاموشی اور پُرچہ تغیر اور توسیع کی راہ اپناتی ہے۔ اقبال باغی نہیں، مجتہد تھے۔ چنانچہ اپنے بزرگوں کی طرف اقبال کا رویہ بھی توڑ پھوڑ کے بجائے ان کے قائم کردہ نظام شعر میں ایک آہستہ کار تبدیلی کا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی روایت کے سلسلے میں نہ تو کسی نو مسلمانہ جوش و جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں نہ اس روایت کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ وہ اپنی روایت کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ واضح سے اقبال کا تلمذ ایک تاریخی واقعے کی حد سے آگے، اقبال کے فنی شعور میں کسی با معنی اور دور رس جہت کے انکشاف کا سبب نہیں بن سکا، تاہم اقبال واضح کی اہمیت کے منکر بھی نہیں ہوئے۔ وہ واضح کی غزل کو ایک مخصوص ذہنی اور معاشرتی تناظر میں رکھتے ہیں اور اس تناظر کے حدود میں واضح کی غزل کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ گویا کہ اقبال کی نظر میں اپنی انفرادی شیطوں سے زیادہ اہم شرطیں وہ تھیں جو رسمی اور روایتی غزل کی اپنی زمین فراہم کرتی ہے۔ یہ نظر ماضی کو حال کے مطالبات سے آزاد سمجھتی ہے۔ گزشتہ کو موجود کا

”طبع بنانے پر اصرار نہیں کرتی۔ زمانے کی وحدت اور تسلسل میں یقین کے باوجود روایت اور تاریخ میں فرق کرنا جانتی ہے اور ہر دور کی تحقیقی ضرورتوں اور ترجیحات کا شعور رکھتی ہے۔ یہ نظر انفرادیت اور جدت کو روایت کی ضد نہیں تصور کرتی۔ اقبال کا یہ انتخابی رویہ اسی لیے روایت کے ضمن میں صریح انکار سے زیادہ ایک نیم مشروط ایجاب کا ترجمان ہے۔ اپنے پیش روؤں کی بابت اقبال یہ اور کس طرح سوچتے تھے، ان کے معترف تھے یا منکر، اس سلسلے میں خود اقبال کا یہ بیان موجود ہے کہ:

مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اُتر اہل پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر کو ہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو ان کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازب ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو، جو اہل زبان نہیں ہیں یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدا اے لایزال، میں آپ سے حج کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے ہمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں:

نیم من در شمار بلبلان لقا بایں شادم

کہ من ہم در گلستانِ قفسِ مُشتے پرے دارم

جس مضمون سے یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے، اقبال نے ۱۹۰۲ء میں تنقید ہم در کے

جواب کی صورت ”ارو زبان پنجاب میں“ کے عنوان سے لکھا تھا (مطبوعہ ”مخزن“ اکتوبر

۱۹۰۲ء)۔ اس مضمون میں اقبال نے اپنی اور حضرت ناظر کی بعض انسانی غلطیوں کا جواز

با ترتیب مومن، آتش، ناز، جلال، مصحفی، سودا، میر، دانش، بہادر شاہ ظفر، تسلیم اور منہاں

دہلوی کے اشعار سے نمونہ نکالا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اساتذہ فارسی اور مشرقی

شعریات کے بعض حصے (مثلاً شمس الدین فہر، شمس قیس رازی) کے حوالے بھی یہ طور سند

استعمال کیے ہیں۔ ہذا اقبال سے سی اجتہاد کو روایت ناشناسی یا روایت شعلنی سے تعبیر کرنا خط ہوگا۔ جیسا کہ اقبال سے محولہ بالا مضمون کے اختتام پر راقم مشہدی کے شعر سے صاف ظاہر ہے، اقبال اپنے آپ کو گلستانِ قفس سے عام عندلیبوں میں شمار نہیں کرتے تھے، اور اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ ان کی آواز اپنے ماحول میں مختلف ہی نہیں تنہا بھی ہے۔ اس نوح کی تنہائی اور بیگانگی سے احساس سے جو اداسی جنم لیتی ہے، اقبال کی پوری شاعری اپنی اثباتیت اور نشاط آوری سے ماہ جو اس سے براں بار ہے۔ ایک پر شکوہ اجتماعی نصب العین اور جلال آمیز تظہر ہے اجا جی اداسی سے اس دھندلے کو دور نہیں کر سکا۔ اقبال کی شاعری ایک تنہا اور اداس انسان کی شاعری ہے۔

در اصل یہی تاثر اقبال سے جمہولی عام و خیال سے ایک نئے موسم کی شکل حوط کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی غزل یا نظم پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ وہ خیال جو مہم سمری مثال ہو، یا ایک نئی ذہنی اور جذباتی فضا کی حیثیت اختیار کر لے، اس سے اخذ استفادے کی صورتیں بہ راہ راست یا متعین نہیں ہوتیں۔ شاید وہ بھی نہیں سکتیں، انھیں ایک سیال اور مبہم طبع پر محسوس تو لیا جاسکتا ہے، ان کی باضابطہ نشان دہی ممکن نہیں ہوتی۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایسی صورتیں ایک طرحت کی رفاقت اور ہم رنگی کا ماحول پیدا کرتی ہیں۔ اور انھیں انھوں میں یہ صورتیں رہبری سے زیادہ ہم سفری کا اور ہدایت دہن سے زیادہ ہم خیالی کا سید بنتی ہیں۔ جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات کا تجزیہ ہمیں مرثیوں کی اسی طرح کی تہیہ خیز نقطے تک لے جاسکتا ہے۔

دیوانی کامرات نے اپنے مضمون ”نئے نئے والوں سے میری ملاقات“ (مشمول

”نئی شاعری“ مرتبہ افتخار جالب) میں یہ شکایت کی تھی کہ

نئے نئے والوں کی ہستی ایک ایسی ہستی ہے جہاں سے شہروں کی وہ بسی

تھار انسانی نہیں دیتی جو اشہیدیہ، قاجار، مشتق، بغداد، شیراز، دہلی،

حیدرآباد، لاہور، ممبئی، پشاور اور ملتان تک پھیلی ہوئی ہے۔ نئے نئے

والوں سے منتظر نامے پر اقبال نظر نہیں آتا۔ آنکھ میراجی ہی کو دیکھتی

ہے۔ تقسیم ملک کا زمانہ نظر آتا ہے، مگر تحریک خلافت، جنگِ بھتان اور
مسدس حالی کا زمانہ دھائی نہیں دیتا۔ نئے لکھنے والے شخصی یا دواشت
کا ذکر کرتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت سے ان کا تعلق و ما
ہوا نظر آتا ہے۔

”تاریخی اور عمرانی یادداشت“ کا مفہوم یہاں اپنی معضبانہ تعبیر سے سببِ مجدد اور
ناقص ہے۔ مزید برآں، جیلانی کامران نے اقبال کی روایت سے نئے نئے والوں کی
وابستگی کے نشانات سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں میں تلاش کرنے کی ہے۔ تاریخی
اور عمرانی یادداشت کی حدیں لازمی طور پر زمان و مکاں سے کسی ایک حصے کی پابند نہیں
ہوتیں۔ بالفرض اس تعبیر کو مان لیا جائے تو خود اقبال کی شاعری کا ایک حصہ ان کی شخصی
واردات کے حصار میں گھرا ہوا نظر آنے لگا۔ پھر میر و نظیر سے لے کر غائب اور آغ تک
اقبال کے بہت سے پیش رو ان کی تاریخی اور عمرانی یادداشت سے الگ دھائی دیتے ہیں۔
اس کے علاوہ جدید شعرا کے منظر نامے پر اقبال تو اقبال، میراجی کے اثرات کی وجہ تو بھی
جسے جیلانی کامران ایک امر واقعہ کے طور پر دیکھتے ہیں، مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں جیلانی کامران نے یہ بھی لکھا تھا کہ
اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرزِ اظہار ہی کا ہوتا تو ایک
حد تک میراجی، اقبال نے مقابلے میں ”جدید“ دھائی دیتا۔ یوں کہ
اقبال کا انہی کلاسیکی طرزِ اظہار ہے اور میراجی جس طرزِ اظہار و پیش
کرتا ہے، اس کو سند انہی اسالیب میں نہیں ملتی، لیکن مسئلہ طرزِ اظہار
کا نہیں طرزِ فکر کا ہے۔

ادب میں اس نوع کی نظریاتی توسیع پسندی کے نتائج خطائے ہوتے ہیں۔ نہ
صرف یہ کہ اس کے نتیجے میں حلقہٴ نمسفر اس منتا جاتا ہے، یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ
کہیں اچھا بھلا آدمی سید دیدار علی شاہ نہ بن جائے جو اقبال تک کو اپنے وارے سے خارج
کرنے کے درپے تھے۔ یہاں یہ سوالات بھی سر اٹھاتے ہیں کہ آیا شاعری میں طرزِ اظہار

لی اسائنمنٹ قومیت کا ایک مطبوع تصور ہوتا ہے۔ ”سرسے یہ کہ لیا اقبال سے تاریخی اور تہذیبی موقف سے اختلاف رکھنے والے شعر، بس ایک نئی اسالیب کے واسطے سے اقبال کے ہم نوا قرار دیے جاسکتے ہیں؟ کیا طرز فکر کے اشتراک نے لیے کسی ایک اسلوب کی اطاعت کافی ہوتی ہے؟

طرز انطباق کی منطق شعری تجربے کی عمومی منطق کا ایک ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر ہمیشہ انطباق کے ایک ہی طریقے پر کاربند نہیں رہتا۔ یہ غالب، اقبال کوئی بھی اس لیے سے آزاد نہیں۔ پھر جہاں تک نئی غزلیہ شاعری کا تعلق ہے، اس کے اسالیب اور آہنگ پر ”عجمی کلاسیکی طرز انطباق کے اثرات“ میراجی کے اس ہندی آمیز اسلوب کی نسبت کہیں زیادہ مستحکم ہیں جسے جیلانی کامران نے طرز فکر کے ایک متضاد مظہر کے طور پر، لکھا تھا۔ اس فارسی آمیزی کی بنیاد پر نہ تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ مثال کے طور پر ناصر کاظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، عزیز حامد، نی، خلیل الرحمن اعظمی، کشور تابید، شمس الرحمن فاروقی، حسن نعیم، شہرت بخاری کی غزلیں اقبال کی غزل سے یہ راہ راست تعلق رکھتی ہیں، نہ ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے لکھنے والے، جنہوں نے بہ قول جیلانی کامران میراجی کو قبول اور اقبال کو مسترد کیا تھا، ان کی غزل کا بنیادی ماخذ میراجی ہیں۔ بادی النظر میں جس طرح اقبال کی غزل جدید تر غزل کا سرچشمہ فیض نہیں بن سکتی، اسی طرح میراجی کی غزل بھی ہمارے زمانے کی غزلیہ شاعری کا عقبی پردہ نہیں ہے۔ جدید تر غزل کے ہی تمام شعرا بھی جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک جیسے نہیں ہیں۔ نہ ہی غزل کی حد تک نوکلاسیت سے ان کے شغف کی بنیاد پر، ان کے مجموعی شعری رویے کی کوئی قطعی شناخت مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس شغف کے اسباب و عناصر کا تجزیہ اگر کیا جاسکتا ہے تو غزل کی اپنی تہذیب کے حوالے سے یا پھر اس کی روایت کے غالب میلانات کے سیاق میں۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں مجروح، جذباتی، مجاز، مخدوم، فیض اور سردار جعفری کی غزل اپنی فکری کائنات اور تجربوں کے تفاوت یا اپنی مخصوص جذباتی فضا کے فرق کے باوجود غزل کے مانوس آہنگ اور روایتی غزل کے آداب کی تخلیق نہیں کرتی۔ یہ دراصل غزل کے اپنے کلچر اور کمالات کا بالواسطہ

اعتراف ہے۔ میراجی نے چند کامیاب غزلیں ہی تھیں۔ اپنے باب و سبب و ماحول سے اسے
 اور حسنی ماحول کے اعتبار سے روایتی غزل سے مقابلہ میں بہت نیچے اور مختلف امر ان۔ مجید
 امجد، ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، وزیر آغا اور ابن آتش کی غزلوں میں جہاں جہاں میراجی
 کی پرچھائیں دیکھی جاسکتی ہے، لیکن ان میں کوئی بھی غزل وہ ایک کی طرح اپنے گھانے میں
 کامیاب نہیں ہو سکا۔ میراجی کی غزلوں میں جو سادگی، انجمن پند، ان کی باتوں میں چو
 جاگنے، کچھ سونے کی جو کیفیت اور ان کی بصیرت میں زمینی رشتوں کا جو اسے شامل ہے،
 وہ ان کی شخصیت اور مجموعی شعری کردار سے شور شراب میں دب گیا۔ اس میدان میں
 میراجی سے متاثر ہونے والے غزل گوؤں کا ذہن میراجی کی طرح زرخیز نہیں تھا۔ اس سے
 علاوہ ان سب کے حسی تقاطع کی حدیں بہت کم ہوتی تھیں۔ ان کی داخلیت کا مفہوم ان
 کے شعری مزاج کی وساطت سے متعین ہوتا ہے۔ زمانے کا مزاج یا تاریخ و تہذیب کا بدلتا
 ہوا منظر نامہ ان کی داخلیت میں کسی نئے بعد کی شمولیت کا وسیلہ نہیں بن سکا۔ انھوں نے
 غزل میں بالعموم جس طرح کے شعر کہے وہ کسی بھی دور میں بے جا لگتے تھے۔ ان سے
 اپنے عہد کی تاریخ کا رول یہاں واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے جدید تر غزل سے اس سبب
 کی روداد میں میراجی یا ان سے مطابقت رکھنے والے غزل گوؤں کا فائدہ نہیں ہوتا۔ یہ
 آسکتا ہے۔ یہ لوگ اس عہد کی جمالیات سے اپنی غزل کے امکانات کا کوئی رشتہ قائم نہیں
 کر سکے۔ ان کی غزل ان کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے الگ، محض ان کی اپنی ہستی سے
 حصار تک لے جاتی ہے۔ یہ اپنے معاصرین اور پیش روؤں سے مختلف تو ہیں، مگر محدود۔
 ان کی غزل میں جو پُر فریب نرمی نظر آتی ہے، وہ نئے تجربوں کو قبول کرنے سے کتراتے
 ہیں۔ یہ نرمی ایک طرح کی ڈھنائی ہے اور اس کا لوچ ایک طرح کی ضابطہ بندی جس میں
 نئی غزل کے مسائل کی سمائی مشکل ہے۔ ہماری تنقید نے جدید تر غزل سے حوالے سے
 رنگ میر کو جو معنی پہنائے، وہ اسی لیے بہت کمبی اور بے مضامنت سمجھتے ہیں۔ اس رنگ
 کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں اور اس کا بنیادی
 وسیلہ فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے۔

لیکن فراق اور ناتواں کاظمی کی غزل، بھی نئی حسیت کی نمائندگی کا سامان محض رنگ میر کے واسطے سے منتشر نہیں آیا۔

اس سے بڑھ کر اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ میراجی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلاحیت اور تخلیقی میں جدید زندگی سے بدلے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیش روؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔ چنانچہ نظم غزل کے حوالے سے، جیلانی کا مران کا یہ خیال کہ نئے نئے والوں سے منظر نامے پر اقبال نظر نہیں آتے اور آنکھ میراجی پر ٹھہرتی ہے، درست نہیں۔ یہاں میراجی کے تاریخی رول اور ان کی غزل کے امتیازات کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرنے کی بجائے انھیں الگ الگ سمجھنا کارآمد ہوگا۔ جہاں تک اقبال کی غزل کا تعلق ہے، یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ جدید غزل پر اقبال نے کوئی بہ راہ راست اثر نہیں چھوڑا۔ ماسٹروں کا بھی معاملہ یہ ہے کہ غزل کی صنف میں کبھی بھی دو شعرائے یہاں، خواہ وہ زمانی اعتبار سے کتنے ہی دور افتادہ کیوں نہ ہو، یکساں رنگوں کی انکا، نکا، مثالیں نکالی جاسکتی ہیں۔ سبب صاف ہے۔ غزل کی صنف اظہار و افکار کی سطح پر بہر صورت، ایک بنیادی روایت کی پابند ہر دور میں رہی ہے۔ یہ روایت غزل کی زبان، آہنگ، عادات و اطوار سب پر اثر انداز ہوئی۔ جوش اور میراجی کی نظم میں زمان و مکان کے اثرات اک نے بھی وہ قربت پیدا نہیں کی جو بیج کی لمبی دوری کے باوجود میراجی کی غزل میں بعض حقیقتوں کی بنیاد پر دریافت کی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں، سوچے اور محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔ اس کی تہذیب میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبیعی واقعات و واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔ یہ تہذیب ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے۔ چنانچہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائنات خیالی کی کلیت کا اشارہ یہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابل تقسیم وحدت ہے، نئے مکتبی مضامین کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جاسکتا ہے، لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادراک، احساس، تجربے، مشاہدے، بصیرت

اور تنظر کے درجات یا نوعیتوں میں واضح فرق کے باوجود، یہ سب کے ممتاز غزل گو یوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں اور یہ غزل گو کے یہاں یہ ایک وقت کی روئیوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔

اسی لیے اقبال کی غزل کے سلسلے میں بھی یہ کہنا کہ ابتدائی ادوار سے گزرنے کے بعد ان کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے آزاد ایک اچانک مظہر کے طور پر سامنے آئی، صحیح نہیں ہے۔ اقبال کی غزل کے حقیقی معنی ان کی روایت کے حوالے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ یہی صورت حال اقبال کی غزل کے پس منظر میں جدید تر غزل کی ہے۔ غزل ایک جاذب و سیال لیکن کٹر صنف ہے۔ اس کی روایت کے حدود میں اٹھل پھل کے بعد بھی ایک ایسی منزل سامنے آتی ہے، جسے روایت کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ روایت سے تمام و کمال منقطع کر کے رسائی کے اس نقطے کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ سمجھنا مشکل ہے۔ ماضی کو ایک مستقل حوالے کے طور پر برتنے کا چلن جس طرح غزلیہ شاعری کی تفہیم و تجزیے میں عام رہا ہے، اس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کلاسیکیت کچھ لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اس پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔ پیارے صاحب رشید سے لے کر فانی اور جگر تک اقبال کے حوالے سے اگر کلاسیکیت کو ایک متحرک زاویے سے نہ دیکھ سکے تو قصور اقبال کا نہیں، ان اصحاب کی نظر کا تھا۔ یہاں کچھ عذاب اس بے بصری کا بھی تھا، جس نے انھیں زمان و مکاں کے معاملات کی تبدیلی سے باخبر نہیں ہونے دیا۔ اقبال نے تو بس یہ کیا تھا کہ روایت کے پتھر کو اپنی تخلیقی احتیاج کے مطابق تراش تراش کر ایک نئی صورت دے دی تھی۔ بدلا ہوا حلیہ بہتوں کو جگڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں روایت گزیدہ شاعروں کی عام بدگمانی کا سبب یہی ضعف نظر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غزل نے حسنی اور ذہنی واردات اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔ اقبال کی غزل کے امتیازات یہ حیثیت شاعر اقبال کی شناخت قائم ہونے کے

بہت بعد روشن ہوئے۔ یہ بات فرہادی سے یہ ایک پختہ تھی۔ ان لیے اسے قبول کرنے میں بھی لوگوں کو تاٹ ۱۰۰۰ اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ شاعر کی لسانی عادات کے خلاف ایک ابتدائی رد یہ حال تھی، اقبال کی شاعری میں اس صنف کا ارتقا بھی بہ ظاہر کسی تدریجی تسلسل سے زیادہ ایک طرح کی غیر متوقع تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔ اقبال کی پوری شاعری دوران سے فارسی غزلوں میں رکھا جائے تو یہ تبدیلی اس درجے غیر متوقع اور حیران کن نظر نہیں آتی۔ ”بانگ درا“ کے ابتدائی دور کی غزل کے مقابلے میں بعد کے ۱۰۰۰ کی غزل میں ایک نئے لسانی اور صوتی مزاج، آہنگ اور ایک نئے ذہنی و تخلیقی میاں کی ہم رہا ہے، مگر یہ میاں اقبال کی نظموں میں پہلے ہی جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزل کے بہت سے مسائل ان کی نظم کے مسائل کا عکس ہیں اور ان میں وہی ٹونج سنی دیتی ہے جس سے اقبال کی پوری شاعری پہچانی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں، جہاں تک اقبال کی غزل میں تبدیلی سے غیر متوقع اور اچانک عمل کا تعلق ہے، یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ عمل نہ تو ان ہوتا ہے نہ صرف اقبال تک محدود۔ یہی صورت حال جدید تر غزل کے کئی نمائندہ شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ظفر اقبال، عادل منصور، شہ یار، ابتدائی کلام میں روایت تخلیقی توانائی کے کسی سرچشمے سے زیادہ ایک کلم زوری کی صورت نمودار ہوئی، خاصی کمنی، سکڑی اور فرسودہ سطح پر۔ انھوں نے شروع شروع میں جو غزلیں لکھی تھیں وہ نہ تو اپنے دور کے مزاج سے کوئی مناسبت رکھتی ہیں نہ غزل کی روایت میں کسی توسیع کا پتا دیتی ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال یعنی عادل منصور کی یہ شعر دیکھیے

خوشبو نے زلف یار کی مے پی کے آئی ہے
باد صبا یونہی تو نہیں لڑکھرائی ہے
جس کی گلی میں جان بچاتا محال ہے
اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سنائی ہے

عادل کسی کی چشم غزالیں میں اٹل نہ

یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

یہ اشعار عادل منصوری کے ابتدائی دور کے ہیں۔ اب ان کے ساتھ ساتھ ان کے بعد سے یہ شعر پڑھے جائیں گے:

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے۔

اُجڑے ہوئے بدن میں صدا تو اکا پے

دیکھنا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور

پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں

پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا

اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

تو ایسا لگتا ہے کہ اچانک سفر کی سمت ہی الٹ گئی ہے اور ہم ایک دنیا سے سنا رہے ہیں ہونہر کسی دوسری دنیا میں آگئے ہیں۔ اس دنیا کا نظام احساس، اس کا ماحول، اس کی بنیادیں، اس کے آداب اور اس کے قصے سب کے سب پرانی دنیا کے نظام کی نفی کرتے ہیں، اور اپنی روشنائی کے لیے قاری سے ایک نئی نظر کا مطالبہ۔ اقبال کے یہاں ”بال جبریل“ کی غزلوں کے اولین نشانات ”بانگ درا“ کی چند غزلوں میں موجود تھے۔ ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی غزل کو احساس و ادراک کے نئے علاقوں کا سراغ ان کے مجموعی شعری کردار کے واسطے سے ملا۔ اس ضمن میں اقبال کی پہلی کوشش یہ تھی کہ غزل کی تعمیمیت پر اختصاص کا رنگ چڑھایا جائے، علاوہ ازیں، غزل کو خیال کے اس نئے موسم کا

ترجمان بنایا جانے جو اقبال کے عہد اور اس عہد سے اقبال کے ذہنی رابطوں کا زائیدہ ہے۔
غزل کی مروجہ زبان اور صیغہ اظہار کے جبر سے بچنے کی جستجو اقبال کو اس ایقان
تک لے گئی کہ دوسری زبانوں سے استفادے کا عمل شعری روایت کی توسیع کے عمل کا
نامزیر حصہ ہے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی طرح اقبال نے بھی اس ضمن میں خاص
طور پر پنجابی الفاظ اور محاوروں کی مدد سے ایک نئے ایڈیم کی تشکیل پر زور دیا تھا۔ اقبال
کے عہد کی وضع داریوں کو سامنے رکھا جائے تو ان کی یہ جسارت حیران کرتی ہے۔ گرچہ
اقبال اپنے قائم کیے ہوئے اصول پر خود کار بند نہیں ہوتے، لیکن اس روئے سے کم از کم یہ
بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال غزل میں کلیشے کو معیوب سمجھتے تھے اور تجربے یا اظہار کی سطح پر
اس جبر سے ربائی کے متمنی تھے، جو ان کی بصیرت اور ان کے تغیر پذیر جمالیاتی و تاریخی
ماحول میں نکلواؤ کی صورتیں پیدا کرتا ہو۔ ان حالات میں شاعری کو جزو پیغمبری یا ایک
منصوبہ بند اجتماعی نصب العین کے حصول کا ذریعہ تصور کرنے کے باوجود شعر میں ابہام پر
اقبال کے اصرار کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ اُن کی ڈائری کے یہ جملے کہ:

مجھے شاعری میں ابہام اور اخلاق کا ایک پہلو بہر حال پسند ہے
کیوں کہ ابہام و اخلاق جذبات کا عمیق اظہار ہیں۔

اور —

فلسفہ انسانی تعقل کی برقی رات میں کانپتا ہوا جوہر ہے۔ شاعر نمودار
ہوتا ہے اور اُن کو موضوعیت کی حرارت بخش دیتا ہے۔

یا یہ کہ:

فلسفہ بوڑھا بنادیتا ہے۔ شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے۔ سائنس،
فلسفہ، مذہب، سب کے حدود ہیں۔ صرف فن ہی لامحدود ہے۔

حالی کی مقصدیت نیز شاعری اور اخلاق کے تعلق کی بابت حالی کے تصورات کو
اقبال کی مقصدیت، اور شاعری کے اخلاقی رول کے سلسلے میں اقبال کے تصورات سے
انگ کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اپنے اپنے تصورات کی جو منطق ملتی ہے وہ تاریخ کو

ایک نیاں حوالے کے طور برقی ہے۔ تاہم اس کے مضمرات اگر ایک دوسرے کی ضد نہیں تو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ شاید اسی لیے، نئی حسیت جس بولت کے ساتھ جاتی کو رد کر دیتی ہے، اقبال سے دامن بچانا اس کے لیے اتنا سہل نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی فکر کے بنیادی مراکز، ان کے پسندیدہ موضوعات اور ان کے فنی رویوں اور ضابطوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ جاتی اور اقبال کے مقاصد میں اشتراک کے چند پہلو ملتے ہیں، لیکن ان مقاصد کی روح اور ان کی ترجمانی کے آداب میں بصیرت اور تاریخ کے عمل کا جو فاصلہ حاصل تھا وہ اشتراک کی ان سطحی صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہماری زندگی کے باقاعدہ جدید ہونے سے بہت پہلے اقبال کا شعور جدید ہو چکا تھا۔ مغربی تہذیب اور صنعتی تمدن کے بحران کا شعور، ایسا شعور جسے ایک نئے ادراک کا عطیہ کہا جاسکے، اردو شاعری کی روایت میں سب سے پہلے ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال اور آئبر کی روحانی واردات اور دونوں کے اضطراب کا تجزیہ ہم ایک ہی پیمانے پر نہیں کر سکتے۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کے فکری انسلالات میں مطابقت سے زیادہ اختلاف کے پہلو نکلتے ہیں، دونوں کے یہاں تاریخ و تہذیب کا سیاق اور ان سے وابستہ تصور کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اقبال کی حقیقت پسندی کا ظہور ان کی رومانیت سے ساتھ ہوا تھا۔ یہی رومانیت زندگی اور زمانے سے تیس ان کے حقیقت پسندانہ شعور اور اس شعور میں شامل الہیاتی احساس کو سنبھالنے کا وسیلہ بھی بنی۔ اس رومانیت نے اقبال کی مذہبیت کو ایک افشار آئیں دور کی بصیرت سے یہ باطنی بھی بنایا۔ یہ اور اپنی نجات کے راستے مذہب سے رکھی تصور سے الگ، فکری سی اور وہی میں تلاش کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں جو حقیقت اقبال کو نے شعرا سے ممیز کرتی ہے، یہ ہے کہ ہمارے پیش تر نے شاعر اپنے تجربے کا کوئی تنظیمی اصول (Organising Principle) نہیں رکھتے۔ اس فرق نے اقبال کی رومانیت اور ان کے شعرا کی رومانیت کے مابین ایک یہ بھی تمیز پیدا کی ہے اور جہات کا اختلاف بھی پیدا ہے۔

باقی رہا ہے شعرا اور اقبال میں موضوعاتی اور فکری سطح پر مماثلتوں کا سوال تو اس

بہانے اقبال کی فکر ہے، وجودی عناصر، ان کی شاعری میں روحانی اور وجدانی وجود کی مرتبت ہے احساس یا فرد کی ازلی تنہائی کے احساس یا انسانی مقدرات اور اس عہد کے اجتماعی زوال ہے احساس غرض کہ ان حوالوں سے بہت باتیں ہی جاسکتی ہیں۔ یہ قصہ ایف ایف تفصیل کا طالب ہے۔ اس سے قطع نظر، یہ سوالات، دراصل اقبال کے مجموعی رول اور رویہ یعنی حیثیت کے کلیدی عناصر اور امتیازات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی غزل اور اس سے واسطے سے جدید تر غزل کے جائزے میں ان سوالات کی اہمیت صرف عمومی ہے۔



اقبال کے علامت

تاریخ اور وہ بھی ایک مخصوص قوم اور زمانے کی تاریخ کے حوالے سے شعر کہن بہت دشوار طلب مسئلہ ہے۔ اقبال اس پیچیدگی سے منحرف نہیں ہوئے۔ اردو کی شعری روایت میں اس نوع کی پہلی بڑی مثال حالی نے پیش کی تھی۔ اپنی معاشرتی تاریخ کے ساتھ ساتھ کسی نے کسی حد تک وہ شاعری کے حقوق بھی ادا کرتے رہے۔ اس کش مکش میں حالی نے خود پر کچھ پہرے بھی بٹھائے۔ اپنی تخلیقی آزادی کا استعمال وہ اس طور سے نہ کر سکے جو وقت اور مقام کے حصار کو توڑتا ہوا اپنی ایک الگ پہچان قائم کرتا ہے۔ اس عمل میں جذبے اور آگہی کی دوئی بھی ملتی ہے اور واقعے سے حقیقت کی دوری بھی سمٹی ہے۔ "مسدس حالی" میں شاعر کے حس اور جمالیاتی مطالبوں نے تو بہت بلند ہے اور نہ پر پیچ۔ بس انکا دکھا مقامات پر تخلیقی تناسل کی پیمائش شعری شعلہ بن سکی ہے۔ بالعموم اسے اپنے انجام سے باخبر اور خرابی سے آگاہ مسدس نیند کی راہ سے دیا رکھا ہے۔ تصورات میں ترفع اور اختصاصیت کا زاویہ ان کے کسی مقبالات کی دریافت سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی کی نظر میں اس وضع سے نمونے کسی مقبالات کی دریافت سے زیادہ جذبے کی سچائی اور اس کے شاعرانہ اور اک کی ذہن ہیں۔ اقبال کی شاعری کے بہت سے معرہ نشی تلامذہ اس ایک سطح پر وہی مزاج رکھتے ہیں جس کا

مسئلہ حالی سے تجربوں تک جاتا ہے۔ لیکن حالی کی مصلحانہ شاعری اور ان کا کارنامہ دونوں ایک دوسرے کی حدوں کا تعین کرتے ہیں۔ پھر ان دونوں پر حالی کی اپنی شخصیت کے حدود کی چھوٹ بھی پڑی ہے۔ یہاں زمانہ، شخصیت اور شاعری، ان میں کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ ایک وجود سے دوسرے کا اور دوسرے سے وجود سے تیسرے کا تہ از نکلتا ہے۔ حالی کی شخصیت، شاعری اور زمانے کے تینں حالی کے رویے میں اسی لیے، کسی بھی سطح پر تناؤ یا تضاد کی صورت سامنے نہیں آتی۔ حالی کی شاعری ایسا ہے اور یہ مگی کا ایک مستقل سلسلہ ہے۔

حالی اور اقبال سے درمیان کی فاصلے ہیں، وقت سے، شخصیتوں کے، اور اُن کی ان دنیاؤں سے جو باہم مربوط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف تھیں کہ اسی دوران پہلی جنگ عظیم کا واقعہ بھی رہا ہے۔ اس واقعے نے باہر کی دنیا سے زیادہ تباہی شعور اور احساس کی دنیا میں مچائی تھی۔ اس سے محو بدل، یہ تھے۔ نشاۃ ثانیہ کے سانحہ پر حادثہ یقیناً جد اب یہ نے شب نے کے لی تھی۔ مغرب آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بار بار چیلے مڑ رہی، جیتا تھا اور اصول، بے اصولی کے ایک مجموعی تناظر میں اپنے سفر کا حساب کرتا تھا۔ اقبال سے فتنی اور فنی مضابطوں میں پیغمبرانہ اعتماد کی جو قدیل روشن ہوئی، اس کی بنیاد ہی نے شک پر ہے۔

اقبال سے شعری عمل کی آزادی کچھ اس شک سے ماخوذ ہے، کچھ اس واقعے سے کہ بڑے شاعر کی طرح اقبال بھی، شعوری اور غیہ شعوری دونوں سطحوں پر، اپنی تاریخ اور اس کے مادی مناسبات کا حریف رہتے تھے۔ مگر انھیں اس دائرے سے رہائی کی طلب بھی تھی۔ وہ یہ کہ ایک پادشاہ شمش، ایک مہیب تضاد اور ایک پرچہ تناؤ تاریخ سے ان کی وابستگی اور اس وابستگی کے جوہر سے نجات کی ویش، دونوں کا پتا دیتا ہے۔ یہ وابستگی ایک غیر معمولی فلسفیانہ ذہن کی وابستگی تھی جو کسی بھی حقیقت کو غیر مشروط طریقے سے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ مگر اس سے روح کی سرنوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور روح بھی اسے تمام احوال مادی نظر نہیں آتی۔ تاریخ کے جوہر سے اقبال کی جستجوئے نجات ایک پہ جوش، قوی اور سرمد تخلیقی مزاج کا شناس نامہ تھی جو بڑے سے بڑے میں اختیار کا

رہت نکال لینے پر قادر ہوتا ہے۔

پناب چہ اقبال کی شاعری ۱۰۰۰۰۰ رہا ہے جہاں ایک نقطے پر پابندی اور آزادی دونوں متسل ہوئے ہیں۔ یہ ظاہر ایک دوسرے سے برسر پیکار رویوں میں قزاقانہ تواتر اقبال نے نئی دہائیوں سے کی۔ ان میں سے ایک دہائی اقبال سے عام بھی ہیں۔

یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اقبال نہ تو کسی مربوط علامتی نظام کے شاعر ہیں، نہ انہوں نے علامت پسندی کے اس میان و قبول یا جو مغرب میں ایک قلمی روایت بن چکا تھا اور جس کی گونج اقبال کے آخری دوری اردو نظم میں صاف سنائی دیتی تھی۔ اقبال کی معروف نظمیں آرائش سے عاری ہیں اور ان میں تصورات (Concepts) کی سطح پر ان کے تجربے کا اظہار کرتی ہیں۔ ذاتی عمل، شعری عمل میں منتقل کرنے کی کوشش اقبال نے نئی سمتوں میں کی ہے۔ کہیں کامیاب ہوئے ہیں، کہیں ناکام۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ اقبال کی بعض نمائندہ نظمیں اپنی طوالت سے باوجود محدود اور معین بنے۔ ٹھہرے ہوئے ذاتی عمل کی پابند ہیں۔ اس کے برخلاف نسبتاً ”چھوٹی نظموں میں“ جن سے سینوں قدری اعتبار سے بھی چھوٹے ہیں، اقبال نے تجربے کے تمثیلی جذبے کے ذریعے ایک فعال اور جاری تخلیقی عمل کی نشان دہی کی ہے۔ یہ فرق نظموں کی خاصیت طوالت یا اختصار کو سبب معنی بناتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شعری تجربے میں تنگی اور شہوان کا اختصار نظم کے طویل یا مختصر ہونے پر نہیں ہوتا۔ ہمارے نظم گوئیوں کے یہاں ایسی مثالیں واقف ہیں جن میں بیان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ اپنی تکرار کے سبب تجربے سلاکتا جاتا ہے۔

اقبال کے وہ اس پر تصورات سے غلبے کی ایک نیم شعوری وجہ یہ عام مندرجہ بھی ہوسکتا ہے کہ اسلامی قدرتیہم کے عمل سے علاقہ نہیں رہتی۔ اسی مندرجہ کی بنیاد پر دیہاتی کامران نے اسلام اور ماتھاوتی وائے دوسرے کی ضد جاسے۔ یا شب کہ اقبال اس زاویہ نظر سے اتفاق سے سبب اپنی شاعری کی حد تک تصورات کی خدا پر قانع بھی رہے ہوں۔ یوں بھی اقبال شاعری کی غایت کا جو معیار بن گئے تھے اس میں تصورات کے آنکھیں پھیر کر دہندہوں میں بھٹکتے اور ایک نئی ہمائیاتی وحدت خلق کرنے کا جواز مہم

نہت ہے۔ مگر اپنی اس مجبوری کا طعن خود اقبال سے یاں بھی نہیں تھا کہ ان کی تخلیقی سرشت ایک سارے کی طرح ان سے ہاتھ ملی رہی۔ یہ ساری (Persona) اس اقبال کا ہے جو شاعر ہے، جو قبائل سے کی اور ذاتی عمل و ایک دور سے کا نام نہ بنانے سے جتن کرتا ہے۔ آئی اور جذبہ و ایک اگائی میں و سنا پنا سے اور جہاں ہیں اس اکائی کی تشیل نال و صافی ویتی سے، اقبال و تخلیقی تہ و اور تصدیق و یثیت سے بھی و چار کرتا ہے۔ اس تصدیق پر حادی ہونے کی و شش اقبال نے کی و توں سے کی ہے۔ آہنگ میں ایک زمزمے کا ارتعاش یا اسرار آمیز حلال اور رہاں و بیوں میں ایک طرح کی باطنی سازش پیدا کرنے کی توجہ یا جذباتی و فوری و طاقت سے واقفے میں وارات سے عناصر کی شمولیت اقبال کے اسی رویے کی نماز ہیں۔ اس طرح تصورات میں ایک ہر، تمثیل کی جہتیں خود بہ خود شامل ہو جاتی ہیں۔ یہ عناصر خیال، یثیت، حواس اور جذبے میں ایک بالواسطہ علامتی بعد کی دریافت کا وسیعہ بنتے ہیں۔ متن، علم، عمل، فتر، قلندری، درویشی، بے خودی اور جہیلی، انہوں اور حرد جیسے نقطہ تصورات و باطنی وارات کی حیثیت دیتے ہیں۔ اپنی مسلوں و روحانی مسد بناتے ہیں۔ بھی بھی ایک محضی تنازمہ بھی ہاتھ آجاتا ہے اور تصور منظر بن جاتا ہے، مثلاً

خرو سے راسخ روشن بصر ہے
خرو یا ہے چراغ رو نذر ہے
ارون بخاندہ نکات ہیں یا یا
چراغ رو نذر و یا خج ہے

یہاں تصور ایک تمثیل کا رنگ پیدا کرتا ہے، چراغی کے واسطے سے ایک متحرک تصویر ابھرتی ہے۔ خرو نے چراغ جلائے مگر ایک جو صدف راستوں نور روشن کرتے ہیں۔ اور یہ وانات کے اندر شہر برپا ہیں، ان تک نظر نہیں جاسکتی کہ یہ مقام خبر کا ہے۔ اسی طرح تارخ اور اس سے ادوار، تشریت، معبود اور آئندہ و بھی اقبال نے انھی عناصر کی مدد سے واقعات سے جاکے براہوں کی صورت دیکھی اور دھایا ہے۔ "بانگ درا" کی چھوٹی

سی نظم ”چاند اور تارے“ میں زمانے کا تحریک اپنے اظہار کے لیے مظاہر کی پوری مہفل سجا دیتا ہے یا ”زمانہ“ (بال جبریل) میں اقبال آغاز تو ایک عمومی بیان سے لڑتے ہیں کہ

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف مجرمانہ

قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مگر دوسرے ہی لئے میں زمانہ خود ایک رویہ کی صورت اپنے عالم کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ایک تمثیل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ یہ راہ راست یا بالواسطہ علاقہ طریق کار کے بغیر بھی اقبال کی بعض نظمیں بجائے خواہ ایک بسیط علامت بن گئی ہیں، مثال کے طور پر ”مسجد قرطبہ“ جس میں اقبال کے عام تصورات اپنے ہی متبادلات کے بغیر بھی تعلیم میں اختصاص کا پہلو نکالتے ہیں اور اسے محض ایک فکری یا توحشی نظم نہیں رہنے دیتے۔ ہر مصرعے کے ساتھ مسجد قرطبہ کے دروازے اور ایک لازوال چٹائی کی صورت روشن ہوتے جاتے ہیں، تاریخ اس تجربے میں مہم ہو جاتی ہے اور وقت ایک مستقل کردار بن جاتا ہے، ایک ابدی حال، سنگ و خشت کی عمارت شاعر کے احساس میں جذب ہونے کے بعد خود لو ایک واردات میں منتقل کر دیتی ہے، مگر اس طرح کہ ہماری نگاہ سے اوجھل بھی نہیں ہوتی۔ اقبال یکساں سہولت کے ساتھ تاریخ کے جبر کو قبول بھی لڑتے ہیں اور اسے مسترد بھی کرتے ہیں۔ واقعے اور حقیقت میں بید وقت تصادم اور ہم آہنگی کی یہ انوکھی فضا اس نظم کو ایک پرجواں راستہ کا بدن شہر آتی ہے۔ مجرور اور مجسم پیروں سے ملحق استعاراتی رویہ جو ان پیروں و عالم کا منصب دیتا ہے، خود نظم کی ترکیب میں شامل ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے محسوس تجربے کا ادراک انی طرح ممکن ہو سکتا تھا۔ اس کیفیت نے پوری نظم کو شعور کا ایک مسلسل غنما بنا دیا ہے۔ واقعے کی دلیل اور تاریخ کی منطق ہمسار رہنے کا وسیلہ ایک شاعر کے پاس اور کیا ہو سکتا ہے؟

علامت کا بنیادی عمل ہی تخلیقی شعور کی سیاق کا عمل ہے۔ فکری تجزیوں کو تخلیقی، اس کے حسی تلامذے یا انسا کات بناتے ہیں۔ اس تلامذے کی شکل تشبیہ، تمثیل یا تصویر، چہ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ سب کچھ ان کی تعمین کا بار شاعر کا دھڑان اٹھاتا ہے اور اس دھڑان کی تشیل،

میں نے باہمی سرگرمی کا نتیجہ دیتی ہے۔ اور اسے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعرانہ تصویرت باعموم مختلف پیدروں کی ایک جاتی کا ثمر ہوتے ہیں۔ مگر لونی بھی پیلر چاہے وہ کتنا ہی آویز یوں نہ ہو، قائم بالذات نہیں ہوتا اور اس کی تمام جہتیں اسی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں جب قاری نے ذہن میں اس سے اشارے پر چٹھہ لئے امکانات پیدا ہو سکیں۔

موقع مہار، منتشر کرنے یا سادہ و پُرکار بنانے کے لیے شاعر استعارے سے کام لیتا ہے اور ان سے سہارے پیدروں و علامہ کی شکل دیتا ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ کی علامتی کائنات کا وارو مدار بھی اسی امر پر ہے کہ جن تکیوں، تصویروں اور پیدروں سے اقبال نے اپنے تجربے کا تکار خانہ سجایا ہے، ان سے براستوریوں کی احمد چیلی ہوئی ہے۔ اگر اظم کے تمام امکانات مسلسل طور پر متوقع ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کا انحصار ایک جاتی بوجھی اور رسمی دلیل پر ہے۔ مسجد قرطبہ سے سبب رتبہ اور زنجیریں منفرد ہوتے ہوئے بھی نامانوس نہیں ہیں، لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اقبال کی روحانی اور جذباتی واردات کا سیاق و سباق ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے اور اس کا مفہوم پہلے سے ہمارے ذہن میں مقرر ہو چکا ہے۔

اس سے بیخ اور پُر پیچ علامہ وہ ہوتے ہیں جو پڑھنے والے کے حواس پر اچانک وارد ہوں اور اس کی ذہانت سے لیے ایک چیلنج بن جائیں۔ اول تو اس معاملے میں بھی مستثنیات و ملحوظ رہنما ہوں گے، پھر اقبال پر تو اس تعریف کا اطلاق یوں بھی دشوار ہے کہ عہدِ مٹنے سے تکتی علامہ کی طرح اقبال سے علامہ کا ایک بہت بڑا حصہ بھی وضاحتی ہے، اور اس کا مقصد تجربے سے مفہوم و بھید بنانے سے بجا ہے اسے موثر، مرکز اور متعین کرنا ہے۔

اس طرح تکتی علامہ کا بنیادی رشتہ تئیں، تبلیغ کی طرف تھا اور ان کا مقصد بکھرے ہوئے معنی و ایک مرکز پر سمیٹنا تھا، اسی طرح اقبال سے بعض علامہ بھی تجربے کے اخفا کی جگہ اس سے تخلیقی اعتبار کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ تکتی علامہ کا دائرہ شجر و حجر، جانوروں اور جانداروں سے آتا ہے، جہات بھانت سے رنگوں اور قسم قسم کی اشیاء مثلاً روئی، کتاب اور تلواریں سے لے کر چٹیا ہوا ہے۔ فاختہ رومن اقدس سے۔ سیب گناہ اولیں، کانٹوں کا تاج نوع انسانی کا اعلیٰ نامہ یا اس کی بدی کا پشتارو، چٹیا تصویروں میں حضرت مریم کا سرخ لباس

فنونِ علامت کی علامت ہے اور پتہ میں نیلا لباس چابی اور مساحوں کا مقابلہ جس پر زندگی تیار کرتی ہے۔ گویا کہ ہر علامت، ایک واقعہ، روایات یا تصور کی تخلیقی تشریح ہے۔ ان میں ہر چیز کی نہ کسی ذہنی یا طبیعی قوت سے کا نشان ہے اور ایک استعاراتی عمل کا تابع ہونے کے بعد اس کا ظہور علامت میں ہوا ہے۔ ان علامت کے ذریعے قاری اپنے آپ تک بھی پہنچتا ہے اور اس کا ذہن اپنے آپ سے مزید حقیقتِ اولیٰ کی سمت بھی جاتا ہے۔ مگر یہ ہے۔ ان واسطوں سے ہم شعور کے اس سفر پر اٹھتے ہیں جس کے دوران رہا ہے وہ ایک ذہنی تخلیق کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ سفر کے مقاصد پہلے سے ہمیں معلوم ہیں اور متعین ہیں، یہ تجربہ اس سفر کو تخلیقی بناتا ہے۔ جانے بوجھے واقعے اور رکی تصور رات اسی طرح فن میں اپنے ”آخری مقصد“ سے ہم کنار ہوتے ہیں اور مانوس ہیئتوں و ایک علامت کا درجہ دیتے ہیں جن کا مفہوم بسیط اور جہتیں مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں۔ ان میں تعین کے باوجود تحرک اور تکمیل (Completeness) کے ساتھ ساتھ تسلسل کا تاثر بھی اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔

مذہبی علامت سے قطع نظر اقبال کے وہ علامت بھی ہیں، جن کا محور نہ تو عقائد ہیں اور نہ روایات۔ یہ بات پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اپنے عقیدے کی سرشت کے مطابق اور اپنی شاعری کے نصب العین کی وجہ سے بھی، نہ صرف یہ کہ مجربات سے شغف رکھتے تھے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اپنی شاعری، اقبال کے نزدیک شاعری سے کچھ مختلف شے تھی۔ اس کی ترکیب میں شامل ہمالیاتی عناصر کا مخزن جو بھی قوت رہی ہو، اقبال نے اسے ہمیشہ ضمنی حیثیت دی۔ مگر شاعر چاہے جتن بڑا مصلح اور مبلغ ہو، ہیرا پھیری سے باز نہیں آتا اور جانے ان جانے میں وہ چھوڑ کر کرتا ہے جس کی خبر کبھی کبھی اسے خود بھی نہیں ہوتی۔ پھر اقبال تو بڑے شاعر تھے۔ بلاشبہ انہوں نے خالص بیان کی شاعری بھی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ہماری شعری روایات کے ہر دور میں مجردات کی شاعری کے اچھے نمونے مل جائیں گے جو عقل اور حواس دونوں سے ایک ساتھ رابطہ قائم کرتے ہیں۔ پیکروں سے سراں بار شاعری بھی، بہر حال بیان ہی کا ایک طور ہوتی ہے۔ گویا کہ بیان کی شاعری،

مردہ بن نہ رہوں کے شعر آراء اور اسے بھی اسے تعلیقی اقبال کی سمجھت میں میسر آتا ہے کہ "یہ دیکھو یہ بات" وہ بات بیان کی ہے کہ شعر کی بات بیان ہے۔ Poetry of Statement اور شعر کی بات Poetic Statement میں فاصلہ صرف الفاظی ہے نہ کہ معنی کا ہی نہیں، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ فعل کا بھی ہے۔

اقبال کی شاعری کے بیان کی یہ دونوں ٹیلیں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ بیان کی شاعری اور شعری بیان، دونوں کی مثالیں اس کے بیان و شاعری سے ملتی ہیں۔ یہ دونوں کہتیں یہی ایک دوسرے سے ملتی ہیں یہی ایک دوسرے کی قیاسی اور یقینی ہیں۔ یہی وجہ ہے۔ اقبال کے مفردوں میں کسی ایسی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو شعر کا مطالعہ بھی صرف محضات سے ظہور کے لئے ہیں اور یہ جوں بات ہیں۔ فائدہ و شعر کی حقیقت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی۔ ان الفاظ کی یہ بات اقبال نے فائدہ و شعر دونوں کے لیے استعمال کی ہے اور اپنی مجموعی سرگزشت، محو کے لوگوں کی توجہ کے تعبیر یا ہے۔ لیکن یہ سرگزشت تجربے کے دوسرے سرواڑے ہیں۔ ان کے باطنی تعلقات ہمیشہ ایک سے اور اچھے رہتے ہیں۔ جہاں ہیں اقبال اس شاعری پر قابو نہیں پاتے ہیں تجربہ زمین سے اکڑ گیا ہے اور صرف ان کی باتوں میں غور کرتا ہے جہاں شاعر کی حیثیت ایک بیگانے (Outsider) کی ہوتی ہے۔ اسے دور دور تک اپنی بات میں ہی اپنی تعلیقی جہت کا سراغ نہیں ملتا جو اس بیگانگی کا مداوا کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دنیا بھی اقبال کے تصورات سے معمور ہے مگر اس کی روشنی اس شعور کی خارجی صورت و منظر ہوتی ہے۔ یہاں ہمارا تعارف ایک ایسی شخصیت سے ہوتا ہے جو اپنے فکری طموح سے باوجود ہمارے حواس کا تجربہ بھی بنتی ہے، کبھی نہیں بنتی۔ جو محدود ہونے کے علاوہ متنازعہ بھی ہے اور اپنے اثبات کے لیے قاری سے ذہنی مطابقت اور اپنی ترتیبات و تعضیلات میں شرارت کی طلب کار ہوتی ہے۔ شاعری کا جادو تو اس وقت ہوتا ہے جب وہ اس کے سینے میں ایک طرف راز کی صورت خاموشی سے جا لڑیں ہو جاتی ہے۔ پھر اسے اندر سے بدلتی ہے۔ مسلمات پر نہ میں کاتی ہے اور قاری کے نظام اعصاب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ اس نطفے پر قبائل کی شاعری مذہبی ہوتے ہوئے بھی صرف مذہبی

نہیں رہ جاتی۔ ایک مخصوص ملت اور زمانے کی تاریخ کا قصہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی نہیں رہ جاتی۔ کسی معین اور محدود شعور کی دستاویز ہونے کی بجائے قید تعینات سے آزاد ایک منظم اور ہمہ گیر تخلیقی سچائی بن جاتی ہے۔ یہ سچائی اپنے قاری یا سامع کو قائل کرنے سے پہلے فتح کر لیتی ہے کہ اس کی کامرانی کے راستے مختلف حواس کے دریچوں سے نکلتے ہیں۔

اس مہم میں اقبال شکست کے تجربوں سے بھی دوچار ہوئے ہیں۔ اس سے انکار اقبال کی فکر کے ہاتھوں آپ اپنی فنی بصیرت کی شکست کا اظہار ہوگا۔ بہتوں نے اس اظہار کو اقبال سے ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کا بدل سمجھ لیا ہے۔ میں اس نیک نفسی کا احترام کرتا ہوں، لیکن اس قضیے سے الگ ہو کر، اگر اقبال کی کامرانیوں کا حساب کیا جائے تو ہمیں کچھ ایسے زاویے بھی لازم اختیار کرنے ہوں گے جو ان کے مناسبات فکر سے زیادہ، ان کی تخلیقی سرشت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کے مذہبی علامت اسلامی اساطیر اور تمبیحات کے حوالوں سے قطع نظر، روایتی علامت جو لسانی شارٹ سینڈ یا مانوس جذبات کے اشاروں سے آئے پرانی تصویروں کے سہارے نئے امکانات کی خبر لاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ علامت جو ایک طرح کے جمہوری اور اک سے وابستہ ہیں اور جن کی افزائش اقبال کے مشاہدے اور تخیل کی زمین سے ہوئی ہے۔ اقبال نے فرسودہ علامت مثلاً گل و بلبل، سیاد، آشیاں، برق، خرمن، قفس، صحرا، شب اور ساقی کا استعمال بھی تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ علامت اپنا مفہوم روایت کے بجائے ”کہیں اور سے“ اخذ کرتے ہیں اور ان کی حیثیت تجربوں کے نئے تلازمات کی ہے، مگر بہر حال ان کا دائرہ کار اور اثر محدود ہے۔ ہر نئے تلازمے سے انوکھی اور غیر متوقع باتیں نہیں نکلتیں۔ شاعر کا نظام فکر قدم قدم پر ان کو ٹوکتا ہے اور اس کے بال و پر تراشتا ہے، یہاں تک کہ وہ ٹھہر جاتے ہیں یا پھر اپنی گردش کے لیے ایک چھوٹا سا دائرہ مقرر کر لیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ فلاں علامت فلاں تجربے یا تصور کی ترجمان ہے، اس تجربے اور تصور کی قدر و قیمت کا اعتراف ہو تو ہو، اس سے بڑی ہوئی علامت — مگر تھے میں تخفیف کے مترادف ہے۔ علامت نہ تو شارٹ سینڈ کے نشانات ہیں نہ تخلیقی تجربے کا ایسا علاقہ جسے حسب منشا جس طرح چاہا

میں وہ نہیں بانٹا یا۔

یہاں یہ ہر جا ملتا ہے۔ اقبال سے "عصر حاضر" اور "لالہ صحران" کو کہل و بھل کی طرح روایتی نہیں ہیں چہ بھی ان کے مفہیم ملے شدہ ہیں۔ اقبال کے ذاتی علامہ کی نسبت سے میں انہیں نہیں کہتا، لیکن اپنے مخصوص سیاق و سباق میں پیوستہ ہونے سے یہ ہر جا یہ عام تخلیقی انداز ہے۔ ان ہاں استعاراتی مفہوم اقبال کی سی نظم یا ان کے مجموعی کام سے اندر تعین ہوتا ہے۔ یہ علامہ بجائے خود اپنا مفہوم ہیں اور اس مفہوم کی حدیں نہ تو اقبال کی روایت نے مینگی ہیں، نہ تاریخ نے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ روایتی علامہ کی مانند یہ علامہ اپنی تخلیق کی ذمہ داری، تمام کی تمام قاری سے سزا دل دیتے ہیں۔ سب کہ ان علامہ ہاں ہم پر اقبال کی ذمہ داری سے ملتا ہے۔ ان کی تعین کا سبب اقبال کی شاعری میں جا جان کی تہرہ نے اور ان تہرہ نے انہیں نمایاں کیا ہے۔ مگر ان سے مانوس ہونے سے بعد بھی ہم ان سے حوالے سے ایسے سوالات تک پہنچتے ہیں جو اقبال کی تخلیقی طبیعت اور تہرہ سے ایک منظر و ربط رشتے ہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ من مانے علامہ، جن پر اور تو دور خود شاعر کا پس بھی نہیں پڑتا، مگر اقبال تک، ہماری شاعری میں ان کی مثالیں نہ ہونے سے برابر ہیں۔ اقبال سے بعد کی شاعری میں بھی ایسے علامہ متعارف عام نہ بن سکے۔

اقبال کے علامہ، روایتی ہوں کہ تخلیقی، ان میں ایک وصف مشتہر ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے ان کے ذریعے حقیقت کی تلاش پوری کائنات میں کی ہے۔ اسے ایک آفاقی الزام اور الزام کا معنی تک رسائی کی کوشش بہن چاہیے۔ اقبال زمانے کا جو شعور رکھتے تھے اس میں وقت کے صف ایک کمرے کو اپنا تناظر بنانے کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اقبال کا حال ایک دائمی حقیقت ہے ایک ابدی حال۔ تاریخ کے تمام ادوار پر محیط۔ اس میں عصریت کے عناصر یوں اٹھائی دیتے ہیں کہ اقبال سے بہت سے حوالے جانے پہچانے ہیں۔ پھر اقبال کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر اپنے عہد کے فوری مسائل سے بھی تھا۔ اقبال کے اولین ادوار کی شاعری میں فطرت کے مظاہر سے مربوط علامہ یا روایتی علامہ اپنے تمام امکانات سے متعارف نہ ہوئے کہ اس وقت تک اقبال کی اپنی دنیا بھی بہت وسیع نہیں تھی۔ "بانگ

"درا" کی پیش تر شخصوں میں شبیہ سازی کا مکمل بہت واضح ہے اور اقباق کے جو تصویریں خلق
 کی ہیں ان میں اسٹھ خبری ہوئی ہیں یا ایک مستند تجربہ سے مدد۔ اپنی فلموں کی
 تعداد بہت کم ہے جن کے ہیروں کی نوعیت "Knetic" اور ان میں روحانی تخیل
 کے عناصر واپسی طرح اجمل نے کام کیا ہے۔ شروع میں اقباق کا تخیلی ذہن، غائب اپنے
 آریائی مساف کے باوجود، اپنے تعینات کے سبب ارضیت کے ایک محدود نقطے کا پابند
 رہا۔ مہمان کی کائنات چاہے جتنی شہ نگر آئے، وقت کی کائنات سے ہمیشہ چھوٹی ہی
 رہے گی۔ یہ منطوقہ بس انکا، کائنات پر منتشر ہوا ہے، مثال کے طور پر "مہبت" میں مظاہر
 اور باطنی واردات کے مابین یہ امتیاز چھپنا ہی ہے مشکل ہے۔ "انوں ایک دورے کی
 تمثیل کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان طرح "حقیقت حسن" "کل نہیں" "وراثہ صبح"
 میں فطرت مشاہدے کی دنیا سے لے کر روح کا ایک منظر نامہ بھی ترتیب دیتی ہے اور
 بجائے خود ایک اساطیر کی بہت اختیار دیتی ہے۔ فطرت کے مظاہر اپنی روشنی کے ساتھ
 ساتھ، اسرار کی ایک انوکھی غیبت میں غائب نظر آتے ہیں اور ماضی کائنات کی روحانی
 توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچ اشعار کی نظم "تنہائی" میں خوابیدہ زمین، جہان خاموش،
 چاند، ستارے، دشت و در اور مسار، سب کے سب ایک ارضی دیوار کے گرد نظر آتے
 ہیں، مانوس پھر بھی متحیر، متعین نہیں دھند میں کھوئے ہوئے۔ علامتی سطح پر انہیں تخلیقی آزادی
 کے ان وسائل کا نام دیا جاسکتا ہے جن کے بغیر شاعری محض بیان و قہر بن کر رہ جاتی
 ہے۔ "بانگ درا" میں اس نوع کی فنی حکمت عملی کا شاید سب سے پور نمونہ "خضر راہ"
 ہے۔ یہاں سکوت و سکون میں ہوا ہوئے منظر کا اقتصاد شاعر کی اپنی شخصیت فراہم کرتی
 ہے، ایک جہان اضطراب کا عالم یہ جس کی مدد سے ہم بالآخر انسان کے باطن تک پہنچتے
 ہیں۔ یہی باطن اس کا شعور ہے۔ یہ شعور اسرار ازل کا جو یہ ہے اور آپ اپنی جستجو کا شہید۔
 رات غفلت ہے، بے حس و جامہ کسی کاغذی منظر کی طرح ابتری یا انتشار یا اضطراب کے
 تجربے سے یکسر عاری۔ دریا وقت ہے، رواں دواں اور مسلسل جس کی پہچان شعور (یعنی
 شاعر) کے لیے ممکن اسی طرح ہوتی ہے کہ ایک بزرگ سہارا دیتا ہے، خضر، یہ بزرگ روز و

شب اور فراوانی سے امتیازات سے بنے نیاز ایک مستقل سچائی کی مثال ہے، یعنی ظواہ سے تنہا واقعے سے پات اور آزاد بصیرت کا حامل، جو شعور کی اپنی پہنائیوں میں مستور ہے، اس طرح کہ شعور و بھی اس سے وجود کی کچھ خبر نہیں۔ جو وقت میں ہے مگر اس سے ماورا بھی۔ اور جو راہ پر ہے مگر خود جس کا مقدر غر، مدام سفر ہے۔ اس نظم میں اقبال کے ملامت روح سے آشوب کی ایک لمبی کہانی سناتے ہیں اور اپنے سوالوں سے پردہ اٹھاتے ہیں جن کا تعلق تاریخ سے قیدی انسان سے بھی ہے اور ان انسانی تجربوں سے بھی جو اس حصار سے باہر ہیں۔

”ساقی نامہ“ اپنے واقعاتی حوالوں سے باوجود اپنی حقائق پر توں کے سبب اس سے ملتے جلتے تصانیق کا اثر کی ترسیل رہتا ہے۔ ہر تجربے کے ادراک و انکشاف کا محور ساقی کا رویہ ہے، یہ قول شمس دانے سے ”طریقہ خداوندی“ کی بینش سے مماثل، جو حقائق کے ساتھ ساتھ ان میں پوشیدہ امکانات کی تجر بھی ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ ملامت تاریخ کے علاوہ جغرافیہ سے حدود و بھی بھی قبول نہیں کرتے مگر ایسا اسی صورت میں ہوتا ہے جب ہم ان سے تنہا ہی انسانیت سے آگے نہیں ایک قائم بالذات مظہر کے طور پر دیکھنے کے تمنا کی ہوں۔ ظاہر ہے۔ ساقی سے رویہ و ہم اتنی دور تک نہیں لے جاسکتے۔ روایتی ملامت سے سسے میں یہ دیوار آسانی سے پار نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ اقبال نے بھی اس نظم میں روایتی حاکم کی وساطت سے مشرق، بالخصوص متصوفانہ فکر کے مراکز سے ایک تعلق قائم کیا ہے۔ ان ملامت کو ماضی سے اخذ کر کے اپنے حاضر کے روحانی تجربے کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔

بہت ہوا پانی وقت سے تسلسل کی اور پتھر زندگی کے سفر میں ماندگی کے وقفوں یا ٹھہراؤ کی آفاقی علامتیں ہیں۔ شاعر سے روحانی مطالبات میں خارجی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ جو تبدیلیاں جنم لیتی ہیں، وہی مختلف اوقات میں ساقی کے عمل کی نوعیتوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اس کی آہنی کاوارہ موجود سے لاموجود تک ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وہ گزشتہ دور کے تجربات کا امین بھی ہے اور آئندہ کے مقدرات کا محافظ بھی۔ وہ شراب کہن کا ذائقہ بھی بتاتا ہے۔ نئی حقیقتوں سے نقاب بھی اٹھاتا ہے اور خضر کی طرح، یکساں آزادی کے ساتھ وہ وقت کے مختلف دائروں میں آتا جاتا ہے۔ اس کی دائمیت اقبال کی ایک اور

محبوب علامت۔ گل لالہ کو اس نظم میں ایک نیا تناظر بخشی ہے جو اپنے آپ میں بھی علامت ہی کا ترجمان ہے۔ ہر چند کہ اس کے معنوی اور ہمالیاتی لائقے ایک ہیں۔ ”شبید از لالہ خونین کفن“ جس کی بقا کا مفہوم خود اس کی اپنی فن (شبہات) میں مضمر ہے ایک ”تیمم قہانی“ کا علامہ ہے۔ اس کی یہ روش اپنی خاکستہ سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنے کے اختیار اور تحقیقی عمل کا پتا دیتی ہے اور اس طرح اپنے جبر و تنبیہ کی ہے۔ اقبال نے گل لالہ کی علامت کو ایک ذاتی سطح پر بھی برتا ہے اور ایک کائناتی پانی کی صورت میں۔ تیس یہ دعوت نشینی اور گرم شدگی کا مرقع ہے، تیس خود شناسی کا اور تیس جذبہ کی تندی، توانائی اور شہابی کا۔ گل لالہ کی سرخی اس کے منور اور خیاں یعنی تجرّب کی ہے، یہ خطہ متفہم جہتوں کے واحد یکساں مرکز کی نشان دہی کرتی ہے۔

”لالہ صحرا“ میں تنہائی کی وحشت اور انجمن آرائی، جبر و اختیار کا قصہ ایک ہی رو میں سنائی ہے۔ اس طرح انشاء کی وحدت کا ایک تاثر بھی ابھرتا ہے۔ گل لالہ ایسا ہے، اپنے مقدر میں کسی اور کی شرکت کا متنی نہیں، یہ خطہ جامد اور متعدد، مگر اس کے باطن میں تحرک کی ایک مستقل زیریں لہریں دوزخی رہتی ہیں کہ وہ اپنے باطن کا سیاح بھی ہے، ایک مسافر جس کی جولان گاہ اس کے اندرون کی ہے حساب و گات ہے۔ دشت جو انسانی روح کی مانند وسعت آثار بھی ہے اور ہزار ہا گنجینہ بھی، اور گنبد مینائی جو حال سے ایک ازلی اور ابدی تسلسل کی تصویر ہے۔ بھٹکی سے اس تسلسل کے پس منظر میں لائے ہ پھول قیام اور خرام دونوں کا ترجمان ہے۔ یہ قول فراق

تم تو فراق ہی بیٹھے بیٹھے دور دور ہو آؤ ہو

یہ اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات، ایک ساتھ دونوں کے مفہوم کی تلاش کا غرض ہے۔ اس کی انا محدود بھی ہے اور بسیط بھی۔ اقبال سے تصور خویشی کی وساطت سے گل لالہ کی علامت کا ایک رشتہ تیس ویں صدی کی وجودی فکر سے بعض زاویوں سے بھی جڑتا ہے۔ مظاہر سے لبالب بھری ہوئی، نیا میں فرو کی تنہائی، جو اس کا مقدر ہے، اس کے دھڑ اور علیہ جو اس مقدر سے منسلک ہیں۔ اقبال نے وجودی وحدت کے مضمرات کو قسط سے ماخوذ

اور سے پسند عام سے والے سے بھی بچنے کی دشمنی ہے۔ یہ قطرہ دریا میں موجزن دریا کی مہرائی، باطن کی سیاقی (طوفان کی آواز سے غم) و پیچیدہ اور دشوار بناتی ہے اور یہ بتاتی ہے۔ اس مہم جو دریا سے اتنے سے بعد بھی حاصل سے سال کی لذت نصیب نہ ہوئی، وہ بالآخر چہار مست پھیلی ہوئی اعنیت میں مہم ہو جاتی ہے۔

اس مہم سے ماتم میں روتی ہے جنور کی آنکھ

دریا سے انہی میں حاصل سے نہ ندرانی

اعنیت ہماری معاصہ قدر کا ایک بہت ہی بڑا سوالیہ نشان ہے۔ ہمہ وقت بے سمت و

بے مرکز و جوی و صدقوں پر تھکے سے یہ تیار۔ اس امر نزیت اور بے سمتی کے قہر کا طالع کسی اور سے پاس نہیں کہ سبھی زیر ہیں اور اعلق۔

سورج بھی تماشا بی، تارے بھی تماشا بی

یہ عالم حیرت ہے جس نے دروازے پر بہ آنکھ ششدر دکھائی دیتی ہے اور کوئی کسی دہشت کا شریک نہیں بنتا، تاوقتیکہ وہ جو، شہر کے تمام مظاہر کی ڈور اپنی مٹھی میں بند کرنے پر قادر نہ ہو جائے۔ اپنی بعض دوری نظموں میں بھی اقبال نے اسی واقعے کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ”روان ارضی“ آدم کا استقبال کرتی ہے، میں جہاں یہ راستہ قطرت ہی سے ماحوذ علامت سے مزین ہے۔

حقائق اور زندہ مسلوں میں گھری ہوئی شاعری کے لیے اس نوع کے علامت محض ظاہری آرائش کا ذریعہ نہیں ہیں۔ ان سے واسطے سے مادی کائنات نے ایک غیر مادی جہت بھی پائی ہے۔ واقعات کہانیاں بنتے ہیں اور مانوس لمحوں اور تجربوں نے انوکھے اسرار کی شکل اختیار کی ہے۔

اقبال کے فنی عمل میں یہ میلاں، ان کے شعوری ارتقا کے ساتھ ساتھ نمایاں ہوتا گیا ہے۔ یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ فطرت کے جلال و جمال کی حصار بندی کرنے والے تمام پیکر ایک خود کار علامتی بیان کے محرک ہوتے ہیں۔ ان میں منکشف ہونے والی ہر روایت، بجائے خود ایک بڑی سچائی کی تلاش کا آئینہ ہوتی ہے یا مظاہر کی پوری کائنات

میں وجود کے عمل، اس سے رابطہ اور اس کی معنویت کا شناس نامہ۔ مگر ایسی نظمیں میں
 حاکماتی و جہت سب سے جاری ہو جائے یا عدم توازن کا شمار، تو منظر اور ناظر دونوں کو خوار
 کرتا ہے۔ یہ تماشا وہ ہیں جن کا احاطہ فن کار کی قیاسی آنکھ کرتی ہے۔ یہ صورت و عیر
 بصارت کی تندی انھیں ہستیاتی تاثرات اور جذباتیت کا مغلوبہ بھی بنا سکتی ہے۔ حاکماتی
 بصیرت اور اس کا عمل تخلیقی آزادی یا تنہاں سے غیر رسمی، غیر تدریسی اور غیر معمولی ارتعاشات
 کا محراب ہوتا ہے۔ ان کی مدد سے شاعر زبانون و ایک سے میں سمیٹتا ہے، مکان و امان
 و ایک ذرے میں محصور کرتا ہے۔ جزئیات اور تفصیلات اس عمل میں اپنے آپ راستے
 سے گنتی چھٹتی جاتی ہیں یلین جیسا کہ ابھی عرض کیا، شاعر اپنے جذبات اور تنہاں سے
 جوش میں حد سے نزر جائے تو اس سے علام ایک آندھی کی طرح مارے تماشے کو جس نہں
 بھی کر سکتے ہیں، مگر علام بلکہ زرنہیں ہیں کہ بصیرت کی دیوار بننے والے خارجی منظر و
 پل دو پل میں سرے سے احمراز پینیں۔ شاعرانہ بصیرت اپنا راستہ آپ نہ ہونڈتی ہے اور
 دیواروں کو گراے بغیر یا تو ان میں پتھر رومان بنالیتی ہے یا پھر دیواروں کو عبور کرتی ہوئی
 آگے نکل جاتی ہے۔ جوش کی نظم "جان" میں سرمایہ داری اور فینس کی نظم "تے" میں
 استحصال گزیدہ مخلوق سے احتیاطی سے ان طور کی وجہ سے بصیرت سے تشنہ کی ترہمان بنی
 ہے یا مثال کے طور پر میہانی کی دندھا میں کہیں نہیں تجرے کی تنظیم سے زیادہ ابتدی کا
 نمونہ یوں بن گئی ہیں کہ ان میں تنہاں کی تلاش کا منظر، خواہ سے آنکھیں پھیمے نے کے بعد
 آپ اپنی دیواروں کا قیدی ہو رہے یا نہ۔ ذاتی علام کے ردائے منے کا تجرے بھی بھر
 ایسی شیطیں بھی حامد کرتا ہے جن کی تنہاں کا کوئی راستہ قاری مانتہ نہیں تھا۔ یہ علام مشہور
 ہوں یا مجرور، قاری سے خواں و میہ سے میں سے لیتے ہیں اور اس تاثر کی ترسیل کرتے ہیں
 کہ مظاہر کی وہ دنیا جس میں ان علام کا منظر ہوا ہے، تمام و ماس خواں و ماس کے تنہاں اور تعبیر
 کی ساخت پر داخت ہے۔ وہ آئینہ داس میں ان اپنی ہی شکل و صفائی دیتی ہو اس سے بہت دور
 تک فکرو نہیں کی جاسکتی۔ نئی بتایات سے بعض شاعرین نے اس رویے پر اس کے نتیجے میں
 علامت و ایک شاعری قانون کی حیثیت سے اپنی اور بہت سے ای سے مانتوں خراب ہوئے۔

تخلیقی آزادی کے عمل کے علامت کے رشتے بہت گہرے ہیں، مگر ایسا نہیں کہ علامت کے استعمال نے اقبال کی شاعرانہ فکر و ہر طرح کی پابندی سے آزاد کر دیا ہو۔ اقبال کی آزادی، شرط آزادی ہے اور اس کے جواز میں سہلی سیدھی ایسی بات خود اقبال نے کہی تھی کہ ان کے مقاصد کا سامان کے شعروں سے آگے پیچھا ہوا ہے۔ یہی مقاصد ان کی فکر کا تعین کرتے ہیں اور ان کے حواس پر جتو صدیں قائم کرتے ہیں۔ اقبال کے بیش تر مضامین نے ان حدود و فنی عمل کے ابطال کے تجویز کیا اور یہ حقیقت بھلا دی کہ اقبال نے تو خیال اپنے تجربے کے انبار کا ایک ایسا طریقہ اخوند کا تھا جو ہماریاتی سطح پر ان کے حدود و قوت تا بھی ہے، مگر اقبال کے مطالبات میں خود ان تئیں اس مضامین کے اخذ و امتناع بھی بھی ان حدود میں نہ رہ جاتے ہیں۔ اقبال کے سوچنے کا ڈھنگ اس بارے میں صحیح تھا یا غلط، یہ بحث یہاں بحث نہیں ہوں۔ ہر سوچنے والا ان خط لمائیوں میں بھی الجھتا ہے اور اپنی ترویج بھی کرتا ہے۔ چہ اقبال کے ساتھ تو یہ شاعری بھی تھی کہ تاریخ کے جوہر سے قطع نظر، ان کی پتہ ذاتی مجاہدیں بھی تھیں اور ترجیحات بھی۔ ان کی شعری منطق اپنی مقامات پر ان کے عام ایتھات اور افکار کی منطق میں ڈوب گئی ہے۔ اقبال نے جان بوجھ کر بھی انبار کا یہ طور اختیار کیا ہے کہ ان کے نزدیک اپنی بات کو مؤثر بنانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا۔ ایسے مقاموں پر اقبال کے تشبیہی تخیل کی بات اور تجزیہ کی تخیل نے سنبھال لی ہے اور ان کے عام و طبیعت ان کے تصورات کی احاطت گزار دھانی دیتی ہے۔ اس میں ذاتی اور غیر ذاتی دونوں قسم کے مادہ کا شش ایک سا ہوا ہے۔ ان کا عمل تجربے کی توسیع سے زیادہ اس کے استدلال و توشیح کا ہے۔ باقی اظہر میں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ ان کے بہت سے عام متعین کی نہیں، آراشی بھی ہیں اور اپنا نولی آزادانہ رول نہیں رکھتے۔ اقبال کی زبان کے شاعری کا نام سنتے ہی مجنوں اور کھ پوری شعر و شاعری سے دست کش ہو کر اس نیر کے ہر پیچہ پہنچ جاتے ہیں جو کسی آسمان شکار پرندے کا نہیں بلکہ کسی فک و زبان و شش پرندہ ہے۔ مگر وہی تو بات ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت پر ایسی مجنوناں اور شش کا انجام وہی ہوا ہے جو پتھر سے بت و کھری کی توار سے توڑنے کا ہوگا۔

ایک تو اقبال کے تجربوں کی نوعیت اپنے تمام تر شعوری استدلال و اغراض سے باہر جو اپنے سنگ پاروں کی ہے جو بے نیاز غم نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ اقبال دانش ور تو تھے، مگر شاعر بھی تھے۔ ان کا شمار گنتی کے چند ایسے بالمالوں میں کیا جاسکتا ہے جن سے ہاں تجربہ و طبعی اور غیر طبعی دنیا میں باہم متضام ہی نہیں ہوتیں، ایک دوسرے سے سارا جہی ویتی ہیں۔ اقبال اپنے تصورات تک حواس و اعصاب کے علاقوں سے بہتے بہتے اپنے پتے تھے۔ فلسفہ شعر، ان کے نزدیک ایک حرف تمنا کی مثال تھے جو حجاب و بے نیازی سے بے نیاز ہو رہتا ہے۔ اقبال کے علائم ان کی فکر کے نکاس بھی ہیں اور اس کا حجاب بھی۔ بہت جہوں پر یہ حجاب بے حرمت ہوا ہے اور اس کی ذلت داری پھر اس واقعے سے رہتی جاتی ہے۔ اقبال نے جس تاریخ کو اپنا حوالہ بنایا اس کے تمام گوشے معدوم اور مابعد ہیں، اقبالیات کی گنجائش نہیں رکھتے۔ اس تاریخ کا تعلق اقبال سے منابہت کا بھی رہا ہے، بقوت کا بھی۔ کہیں وہ اپنے شعر سے اس کا اثبات کرتے ہیں، یہیں شعر و اس کی فست سے رہائی کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ علائم و استعارات کی اپنی جدلیات اقبال سے ہاں ہی وقت غالب ہوتی ہے جب شاعری دانش وری کے آگے نہ بڑھا دیتی ہے۔ اسے اقبال کی جدلیات سے کم زور لمحوں کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ ان لمحوں میں انحصار اور اقلیت کا عمل بہت وسیع ہے اور اساطیری تلامز سے بھی یہاں اپنے پرسمیٹ لہر جیتی باقی معدوم چاروں کی سادہ کھڑے نظر آتے ہیں، لیکن اقبال کے کام میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ تاریخ کو بھی عبور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو بھی۔



اقبال اور فکرِ جدید

اقبال اس صدی سے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی، اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اقبال کا رشتہ اپنی شعری روایت سے بھی مضبوط اور مستحکم ہے۔ ایسا اس حقیقت سے باوجود ہے کہ اقبال نے اپنے پیش تر معاصرین کے برعکس، روایت کو صرف عادت کے طور پر قبول نہیں کیا اور اپنی شاعری کو زبان و بیاں اور خیال کے امتزاجات سے آزاد کر کے روایت سے مربوط رکھتے ہوئے، ایک نئے تخلیقی اور ذہنی منظر کی شکل دی۔ وزیر آغا نے نئی فنی اقدار اور تہذیبی مسائل سے اقبال سے اس ذہنی قرب کی بنا پر انھیں جدیدیت کا پیش رو کہا ہے۔ اُن کے خیال میں اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری میں فرد کے داخلی پہچانات اور اُس کے انفرادی اور سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ وہ اقبال کی شاعری میں حالی کے تصورات کا سایہ بھی دیکھتے ہیں اور اکبر سے اثرات بھی، اور کہتے ہیں کہ ”اقبال نے املاف کی عظمت کا تصور حالی سے اور مغربی تہذیب کی نفی کا تصور اکبر سے مستعار لیا۔“ اس کی توثیق وہ یوں کرتے ہیں

اقبال ان بڑے شعرا میں سے ہیں جو ہمیشہ قمیمہ اور تخریب کے سنگم

پر نمودار ہوتے ہیں۔ جن کے ہاں ایک طرف تو نئے زمانے کی شکست و ریخت کا عرفان اور دوسری طرف ماضی کے نظم و ضبط کا احترام موجود ہوتا ہے اور جو آنے والے زمانے کی چاپ کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ایسے شعرا کو نئے اور پرانے سبھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ان کی قدامت یا جدیدیت کے بارے میں رسمی گفتار کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے۔

اس اقتباس کے آخری جملے سے یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے انسان اور اس کی دنیا کے مسائل سے اپنی تمام تر آگہی اور شعریات کے ترقی یافتہ اصولوں سے باخبری کے باوجود، قدیم و جدید دونوں کے لیے یکساں معنویت کا سامان رکھتے ہیں۔ اسی لیے نئے اور پرانے دونوں انھیں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ شروع شروع میں جدیدیت پر عام اعتراض یہی کیا گیا کہ اس نے اپنی ادبی، تہذیبی اور فکری روایت سے منہ موڑ لیا ہے اور یہ کہ نئی شاعری ایسی بوالعجبیوں کا شکار ہے جو اب سے پہلے کبھی دیکھنے اور سننے میں نہیں آئیں۔ نئی شاعری روایت کے بعض عناصر کا پاس رکھنے سے باوجود، قدیم مذاق اور معیار رکھنے والوں کو آسودہ نہیں کرتی اور قدیم شعری روایت کی طرف نسبتاً دوستانہ رویہ رکھنے والے نئے شعرا بھی، اقبال کے برعکس، نئے اور پرانے دونوں کے لیے یکساں طور پر قابل قبول نہیں ہوتے۔ پرانے حلقوں میں انھیں کبھی بکھارا، ادخن وری مل جائے جب بھی وہ حلقے انھیں تمام و کمال اپنانے پر مائل نہ ہوں گے۔ دونوں کے یہاں تخلیقی عمل کی طرف روئے کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کی نظر اس تضاد پر نہیں جاسکتی کہ اقبال نے اُردو داخلی بیجان و اضطراب کو (جسے وزیر آغا جدید نظم کا بنیادی وصف کہتے ہیں) اپنا راہ نما بنایا تو اسلاف کی عظمت کا تصور یا مغرب کی انٹی کا رویہ حالی اور اکبر سے مستعار لینے کے کیا معنی ہیں؟ داخلی بیجان کی پہلی شرط مسائل کی بہ راہ راست آگہی اور ذاتی سطح پر ان کا ادراک ہے۔ پھر اقبال کے یہاں ماضی سے جس ذہنی اور جذباتی قرب یا مغربی تمدن کے نقائص کا جو احساس ملتا ہے وہ حالی اور اکبر کی توسیع محض

نہیں ہے۔ بلاشبہ آئندہ کی صاحب نظری نے مغربی تہذیب کے عدم توازن اور اس کی نارمائیوں سے انھیں آگاہ کر دیا تھا۔ لیکن پہلی جنگ عظیم سے بعد مغربی سیاست، سماج اور تمدن نے جو ممتاز اختیار لیے یا انھیں دیں صدی سے اخیر میں روحانی سطح پر اس تمدن سے نا آسانی کی ایک زنجیریں ہر جو خود مغربی فکر و فاضلہ سے تباہات سے نمودار ہوئی، ان پر اقبال کی نظر کی مستعد تجربے کی زمین منت نہیں ہے۔ اسی طرح، اسلاف کی عظمت کے احساس نے حالی و جس سماجی اخلاقیات کی اشاعت پر آمادہ کیا اس کی نوعیت اقبال کے تصور ماضی یا شعور تاریخ سے بہت مختلف ہے۔ حالی نے اس مسئلے کو صرف سماجی حقائق کے تناظر میں دیکھا تھا۔ اقبال نے اسے فلسفیانہ اور جذباتی سطح پر برتا۔ حالی اپنے ماضی کو اپنے ”حال“ سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے ماضی کو اپنے ”حال“ کے ادھورے پن یا عدم توازن کو دور کرنے کا وسیلہ جانا۔ حالی تاریخ کو عقل کے آئینے میں دیکھ رہے تھے۔ اقبال نے عقل کی نارسائیوں کو بھی سمجھا اور انسانی عروج و زوال کے معنی کو جذباتی، روحانی اور نفسیاتی سطح پر بھی حل کرنے کی سعی کی۔ حالی حقیقت کے مادی اور مشہود معیاروں کے تصور سے نہیں نکل سکے۔ اقبال نے انھی معیاروں پر سب سے کاری ضرب لگائی۔ حالی نے قدیم اور جدید کی آویزش کو دو ضدوں کے تصادم کی شکل میں دیکھا۔ اقبال نے قصہ جدید و قدیم کو دلیل کلمہ نظری جانا اور ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ”ابدی حال“ کی حیثیت دی۔ حالی حقیقت پرست تھے۔ اقبال خواب پرست۔ حالی نے سماجی ضرورتوں کے جبر کے باعث ساری توجہ فوری مسائل کے حل پر مرکوز کی۔ اقبال نے سامنے کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا تاہم ان کی نگاہ وسیع تر تہذیبی اور روحانی مقاصد کا محاصرہ کرتی رہی۔ حالی نے مغرب کی ایک ترقی یافتہ قوم کو ذہن اور عمل کی توانائیوں کے واحد پیکر کی شکل میں دیکھا۔ اقبال اس بھید و بھی پائے کہ بزمِ جاناں کی رنگینی میں فریب نگاہ بھی شامل ہے۔ حالی نے اندریزوں کی سرپرستی کو ہندوستانی قوم کی نجات اور فلاح کا سبب سمجھا۔ اقبال ارض مشرق کی آزادی کا خواب دیکھتے رہے۔ غرض کہ چند سطحی مسائل کے باوجود حالی کی تجدید پرستی اور اقبال کی ”جدیدیت“ میں امتیاز کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر دونوں

نے اپنے زمانے کے شعور کی بلند ترین منزلوں تک پہنچنا چاہا۔ اس سلسلے میں دونوں کو اس منطقے کی جستجو بھی رہی جو تاریخ کے شعور اور افراد کے شعور میں ہم آہنگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ دونوں اپنی تاریخی صورت حال کو سمجھتے تھے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ دونوں نے ملت اسلامیہ کی پوری تاریخ اور اپنے قارئین کے حوالے سے شعر کہے۔ لیکن دونوں کی بصیرت طرز احساس اور فکر میں وقت کی کئی دہائیوں کا فاصلہ اور دو مختلف نسلوں کے مزاج کا فرق حائل ہے۔ اقبال نے جس ذہنی آزادی اور اعتماد کے ساتھ مغرب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی، وہ حالی اور ان کے معاصرین کے لیے بعید از قیاس تھا۔ اس لیے نئی شاعری اور جدیدیت کی ذہنی روایت کا رشتہ حالی اور آزاد کی جدید شاعری کے تصور سے جوڑنا یا اقبال کو حالی کی توسیع سمجھنا ناقص اور بے بنیاد نتائج کو راہ دینا ہے۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اپنے عہد کی سائنس، اس عہد کی حقیقت پسندانہ اور ترقی پذیر فکر کا ایک منشور مرتب کر دیا تھا۔ اسے اپنے مجموعہ کلام کے حرف آغاز کی حیثیت دے کر بالواسطہ طور پر، یہ وضاحت بھی کرنی چاہی تھی کہ اس منشور کی رہبری میں جذبے اور فکر کی تخلیقی جہتوں کا رنگ کیا ہو سکتا ہے۔ اقبال نے نثر میں اپنے عقائد و افکار کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے۔ وہ اپنی اس مجبوری سے آگاہ تھے کہ ان کی فکر چوں کہ بنیادی طور پر تخلیقی ہے اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں شاید اس کی کما حقہ ترجمانی ممکن بھی نہیں۔ حالی کی فکر کا مرکز و محور تاریخ کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کی روشنی میں ان کا مخصوص سماجی ماحول تھا۔ اقبال کی فکر کا حصار اور اس کا سرچشمہ ان کے بسیط سماجی اور تہذیبی شعور کے باوصف مذہب ہے۔ ہمیں یہ بات بھولنی نہیں چاہیے کہ مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ممکن ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرنگیں نہیں آ سکتا۔ اسی لیے اقبال نے نثر پر شعری اظہار کو ترجیح دی۔ مذہبی عقائد اور افکار شعر میں ڈھلنے کے بعد، یہ قول رابرٹ لاول، شعر کے تکنیکی اور تخلیقی مسائل میں اتنے کھل مل جاتے ہیں کہ انھیں عقیدے کے طور پر قبول کرنا ان لوگوں کے لیے دشوار ہو جاتا ہے جو مذہب کا رسمی تصور رکھتے ہیں۔ مانوس افکار بھی ان کے لیے شعر میں داخل ہونے کے بعد اجنبی بن جاتے ہیں۔ اس لیے اقبال کی فکر کو حالی

اقبال بھی انفرادیت (ان) کے عاشق ہیں۔ رچہ مہم و نغمہ سے شاعرانہ حسن نے نظمیں و طاقت پرانی سے خود و اہم رہا۔ نظمیں ہی و طبع اقبال بھی یہ سمجھتے رہے۔ انسان اپنی ذات میں خیر بھی ہے اور شر بھی اور اس کے انفرادی عمل و روشنی میں اس کی زندگی کا بنیادی خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ نظمیں اور اقبال دونوں نے یہاں قوت حیات کا راز عقل سے بجائے جذبہ و شدت اور فور میں منظر ہے۔ دونوں زندگی و اندیشہ سوزیوں سے برتر حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں نے یہاں حقیقت صرف مشہور نہیں۔ دونوں عشق کے امتحان سے گزرنے کے لیے ان مذاہم و فتنہ و ناکافی سمجھتے ہیں جو پہلے ہی پہاں پہاں ہوں۔ نظمیں ہر مسئلے کے تجربے میں ذاتی رشتے کے تناظر کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور اقبال بھی زمین و آسمان مستعار کو پھونک کر اپنے خاستہ سے اپنا جہاں تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ مغرب کی صنعتی کامریوں کی ناداری کا احساس دونوں و بے اور دونوں عقلیت و خوبیوں کے ساتھ اس کے اندر اس ورماتمی کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ نظمیں نے اپنی تحریروں میں اپنے پورے وجود و مودینے کا دعویٰ کیا تھا اور کہتا تھا کہ خالص ذہنی مسائل کے بارے میں وہ چھ نہیں جانتا۔ اقبال نے بھی مجروحہ فن کی نمود کے لیے خون جگر لی اللہ کاری ضروری بتائی ہے۔ زندگی کی حقیقت تک وہ عقل کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کے حواس سے پہنچے ہیں۔ دونوں نے یہاں جذبہ کی ایک مستقل کیفیت چھائی ہوئی ہے جو ان کی آہی و ایک نئے مفہوم تک پہنچاتی ہے۔ دونوں نے احساسات شدید اور غیر میراثی ہیں۔ اس طرح دونوں نے مابین مٹاؤ کی ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ زمین نظمیں اور اقبال کی فکر میں اختلاف ہے۔ جس کی پہلو ملتا ہے، مثلاً اقبال نظمیں کے برعکس طاقت و مقصد کی پائین کی سے اہم کر کے پرستش کے حق نہیں سمجھتے، رچہ نظمیں کی طرح اسے حسن کا مظہر مانتے ہیں۔ اسی طرح نظمیں بھی امتیازات پر یقین رکھتا ہے اور اخلاقی اقدار کا مخالف ہے۔ اقبال کی فکر ارتقائی کی بھی مثال پر اخلاقی تصورات سے بچاؤ نہیں برقی نہ ہی وہ انسانی مصیبتوں کو مضبوط سمجھتے ہیں۔ نظمیں جمہور و اچھے نظر سے نہیں دیکھتا۔ اقبال جمہور کے دشمنوں ہیں۔ غرض یہ کہ اقبال اور نظمیں کے معتقدات اور ذاتی رویوں میں چند دوریاں ہیں۔ تاہم

اقبال اس سے قلب و مومن ان سے بہتے ہیں۔ قوت و دیات کی مدح سرائی سے فریت وہ انسان بن و ہوا کی انفرادیت و سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ زندگی سے اس دوری کا مرتبہ بھی نہیں ہوتا جو ان سے عقل کا نتیجہ ہی جاسکتی ہے (بے فلسفہ زندگی سے دوری اقبال)۔ وہ ایک روحانی زاویہ نظر سے ساتھ زندگی سے امکانات پر نظر ڈالتا ہے۔ اس طرح اقبال کی فکر میں وجودیت سے، بین نشانات کی شمولیت، جس نے نئی شاعری میں فانی ذات اور کائنات سے اس سے انفرادی رشتوں کے احساس اور اظہار کو ایک فکری بنیاد فراہم کی ہے، انھیں نئی حسیت سے قریب لاتی ہے۔

برگساں کی فکر بھی اپنی نوعیت سے اقبال سے مستوفیانا ہے اور ذات یا زندگی کی جانب اس کا میلان بڑی حد تک ایک عقل پرست فلسفی سے زیادہ ایک صوفی کا ہے۔ وہ زندگی کی صرف مادی تعبیر کا اور صرف عقل پر بھروسے کا قائل نہیں ہے۔ انسانی وجود کے سلسلے میں جسم اور روح کی حیثیت کو بھی وہ قبول نہیں کرتا۔ انسان کو اس نے مادی ارتقا کے بجائے اس کے تخلیقی ارتقا کے آئینے میں دیکھا تھا۔ چنانچہ عقل کی رعونت پر اس نے ہمیشہ شک کی نظر ڈالی جس پر صنعتی ترقیوں کے نتیجے میں مشینی اور سائنسی کلچر کا نشہ طاری تھا۔ برگساں شعور کی عمیق تر سطحوں (تحت الشعور) کی زرخیزی کا عارف ہی نہیں ان کا شارح بھی تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ زندگی صرف منطقی فکر کی تدریجی تعمیر کا اظہار نہیں بلکہ روح اور وجدان کے حوالوں سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ برگساں سے ولیم جیمس کی عقیدت کا سبب اس کی فکر کے اسی پہلو میں مضمر ہے (ولیم جیمس نے داخلیت ہی کو اصل شعور کہا تھا)۔ تاہم اقبال اور برگساں کے اس فرق کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ برگساں وجدان کی قوتوں کے مقابلے میں عقل پر ہمیشہ تسخر کی نظر ڈالتا ہے، جب کہ اقبال عقل اور عشق دونوں کی اہمیت کے معترف ہیں، اور دل کے ساتھ پاسان عقل کی رفاقت کو مستحسن جانتے ہیں، اگرچہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ عقل حقیقت اولیٰ کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے اور اس سے متصل نہیں ہونے پاتی (عقل کو آستان سے دور نہیں۔ اس کی تقدیر میں حضور نہیں)۔ برگساں وقت کو دوران اور دوران ہی کو زمان حقیقی سمجھتا ہے۔ اقبال بھی صدائے کن فیکون

کو دائم مرعش محسوس کرتے ہیں۔ برگساں و جود کی فضیلت اور خود مختاری یا ارادے کی آزادی کا نقیب ہے۔ اقبال بھی تقدیر سے پہلے انسانی رضا پر مشیت و مائل و یمن چاہتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ برگساں ارادے اور اختیار کو جبلت سے نیک سے تعبیر کرتا ہے اور اقبال اسے روح اور عقل کے ارفع تر مقاصد کے تابع سمجھتے ہیں جبکہ برگساں عقل کو شریر کہہ کر اس کی لغزشوں سے مکمل احتیاط ضروری قرار دیتا ہے۔ برگساں نے عین تھا کہ ”میں مختلف احوال سے ٹرتا ہوں۔ گرمی اور سردی کا مزہ چکھتا ہوں۔ گاہے خوش و خرم ہوتا ہوں، گاہے رنجور۔ کبھی کام میں مصروف ہوتا ہوں، کبھی بے کاری سے الگ ہوتا ہوں۔ تاثرات حسنی اور احساسات، ارادہ اور تصورات، یہ ہیں وہ تغیرات جن میں میں اور جود منقسم ہوتا ہے اور جو اسے اپنے رنگ دیتے ہیں۔ اس طرح میں مسلسل تغیرات کا نشانہ بنتا رہتا ہوں۔“ اقبال بھی کاروان وجود کو ہمیشہ متحرک اور سکون و ثبات کو صدف فریب نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے اور اس طرح وہ مادی دنیا سے جبر کا پابند نہیں ہے۔ اس تخلیقی اختیار کی توجیہ صرف عقل کی تابعی ان وجہ سے نہیں ہوتی کہ عقل سماجی فیصلوں کے جبر کو کسی نہ کسی شکل میں تسلیم کر لیتی ہے۔ اقبال اسی لیے اس جہاں میں زندہ رہنے کی حمایت کرتے ہیں جس میں فرد و دوش کا تفرقہ نہیں اور جو اپنی روح یا باطن میں زندہ رہنے کے مترادف ہے (کھونہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش، اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش) باطنی زندگی میکاکی قوانین و تسلیم نہیں کرتی اور ان اعمال پر انحصار کرتی ہے جو آزاد و خود مختار ہوتے ہیں لیکن مایہا نہیں ہوتے اور خیر و شر میں تفریق کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ برگساں نے جوش حیات (Elan Vital) کو فطرت کے اسرار کی وضاحت کا وسیلہ سمجھا تھا۔ اقبال عشق کو قوت حیات بنا کر اسے ایک معینہ نقطے پر مرکز کر دیتے ہیں۔ اس مقام پر ان کا راستہ برگساں سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعری کے پورے فکری پس منظر کو سمیٹنا مقصود نہیں ہے، نہ ہی یہ ممکن ہے کہ اقبال کی فکر کے تمام مآخذ پر نظر ڈالی جائے۔

یہ تو اقبال کے نظام افکار کے صف ان گوشوں کی طرف چند اشارے ہیں جن کا

تعلق سے انسان سے ذاتی اور جذباتی مندرجات سے ہے۔ ان سے واسطے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئی حیثیت سے عناصر اور اقبالی حیثیت میں مرشدوں سے نئی پیدا بھی آتے ہیں۔ اسی طرح وجودیت کو "آج کے فلسفے" کی حیثیت حاصل ہے، نہ کہ تخلیقی فلسفے سے معیار پر اسے ایک باقاعدہ اور منظم مکتب فکر کی حیثیت نہ دی جائے۔ تخلیقی فکر سے وجودیت کی ہم آہنگی، اسے بہر فوٹ کی حیثیت سے ادبی اور فکری میانات سے مربوط قرار دیتی ہے۔ یہاں اس بات سے بھی بحث نہیں کہ اقبالی سے وجودی مفکروں کا بالاحتیاج مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اقبالی فکر میں ارادی یا غیر ارادی سطح پر وجودی فکر کے ان عناصر کی بازشتہ ور ستائی، دیتی ہے جن سے ذاتی اور جدیدیت کا فکری خاک بھرا ہوا ہے، نطشے، کر کے گار، یاس پرس، ہائیڈیگر، مارسل، یور، سارتر اور کامیو کے افکار کی روشنی میں ہم اقبالی کے تخلیقی سرمائے کو دیکھتے ہیں تو قدم قدم پر ہمیں اقبال کی انفرادی خصوصیتوں کے باوجود، اقبالی میں اور ان مفکروں میں مماثلت سے نشان ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اقبالی بھی انہی کی طرح ہے، جو وجودی مفکر تھے یا یہ کہ وجود کے مسائل پر انھوں نے من و عن وہی باتیں ہی ہیں، جو وجودی مفکر کہتے آئے ہیں۔ فی الحقیقت یہ روح عصر کی کارفرمائی ہے جو وجودی مفکروں سے یہاں سے اپنے کا ایک مخصوص میلان بن جاتی ہے اور اقبالی کے یہاں ایک تخلیقی لہر۔ مثال کے طور پر ہائیڈیگر کا خیال تھا کہ انسان کائنات ارضی میں پھینک دیا گیا ہے گرچہ اس کا پھینکنے والا کوئی نہیں اور اپنے جوہر کا تعین بھی وہ اپنی مرضی سے مطابق کرتا ہے۔ سارتر بھی اس حقیقت کا قائل تھا کہ انسان اپنی تعریف کا تعین بعد میں کرتا ہے۔ اقبالی انسان کو ایک معینہ مقصد سے مشروط کرتے ہیں مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ "انسان زمانے کی حرکت کا خط ابھی کھینچ رہا ہے" جس سے مراد اس کے مخفی امکانات اور قوتیں ہیں۔ اس طرح "موجود"، "وجود پذیر" بھی ہے اور کرتے گار کی اصطلاح میں "امکان" سے واقعیت کی طرف رواں۔ یہ امکانات ہی اسے لزوم یعنی پابندیوں سے آزاد کرتے ہیں۔ وہ جوہر (کی حیثیت) کے خول سے باہر نکلتا ہے اور اپنے وجود کی بے کرائی کا اظہار کرتا ہے۔ "امکان کی خاموش قوت" انسان کو برابر ممکنات کی

طرف باقی رہتی ہے۔ اس قوت کا مخزن انسان کا وجود ہے۔ اس کا اظہار جوہر کا تعین۔ یہ قوت اتنی لامحدود ہے کہ ستاروں سے آگے بھی نئی نئی دیکھ جہانوں کی سیر کا تقاضا انسان سے کرتی رہے گی اور یہ قول اقبالؒ اس کے عشق کا امتحان جاری رہے گا۔ "وجودی مفکر اس نتیجے تک اپنے ذاتی حقد یا شخصی اور سماجی تجویزوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ اقبالؒ نے اس بصیرت کا مخزن کلام الہی ہے۔ نتیجہ میں

ہمارے نزدیک قرآن مجید کے سچے نظریے کائنات کا کوئی تصور اتنا بعید نہیں جتنا یہ کہ وہ کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے منصوبہ کی زمانی نقل ہے۔ قرآن مجید نہ اس سے کائنات میں اضافہ ممکن ہے۔ گویا وہ اضافہ پذیر کائنات ہے۔ کوئی بن بنایا موضوع نہیں جس کو اس کے صانع نے مدت ہوئی تیار کیا تھا، مگر جواب ماذے کے ذہیر کی طرح مکان مطلق میں پڑا ہے، جس میں زمانے کا کوئی دخل نہیں۔ اس لیے اس کا عدم وجود برابر ہے۔

یہاں اقبالؒ، برآں کے جمعی اختیار کے جانے یا اس پر اس کے اس خیال سے زیادہ قریب دلہائی دیتے ہیں کہ انسان اتمام یافتہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی انا کی خواہ صورت کر رہا ہے۔ اس انا کا عمل ایک نیا موقف پیدا کر دیتا ہے اور اپنی قدرت سے سب خار کو عمل ناب نیز زندگی کو معجزہ کار بناتا ہے۔ (قدرت فکر و عمل سے معجزات زندگی، قدرت فکر و عمل سے سب خار کو عمل ناب) سارتر کے نزدیک بھی کائنات میں انسان کی قضیت کا سبب اس کے اعمال اور مقاصد ہیں۔ زندگی صرف ہونا نہیں بلکہ خود کو بنانا ہے۔ بایں فکر بھی اس معاملے میں سارتر کا ہم خیال ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو ہمیشہ نہیں کرتا تو اس کی روح پتھر بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس کا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہوتا ہے، جس و خیر سے عاری اور ارادہ و اختیار سے محروم ہے۔ اقبالؒ نے بھی اپنی شاعری میں جا بجا اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ مٹی کے ایک انبار کی صورت، جب تک انسان ارادہ و عمل کی قوت سے محروم رہتا ہے، اس کی

نی عام ہوتی ہے اور ترقی کی بات میں تین صورتیں ہوتی ہیں۔ پہلی وہ ہے جس میں انسان اپنی حالت سے رنج و ملال محسوس کرتا ہے اور اس کی زندگی میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دوسری وہ ہے جس میں انسان اپنی حالت سے رنج و ملال محسوس کرتا ہے اور اس کی زندگی میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تیسری وہ ہے جس میں انسان اپنی حالت سے رنج و ملال محسوس کرتا ہے اور اس کی زندگی میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

مغرب کی صنعتی معاشرہ اور متمدنوں کی حکومت سے بیزاری سے اظہار میں بھی اقبال کی فکر سے فائدہ ہے۔ جو ان کی فکر میں سے مل جاتا ہے۔ وجودیت ایک فلسفیانہ میلان ہے۔ جو پر صنعتی تہذیب سے انتشار اور تضادات سے نتیجے میں سامنے آئی۔ وہ علم جس نے اس معاشرے اور نظام کی بنیادیں، اقبال نے خیال میں بھی ناقص اور توازن سے ماری ہے۔ اس علم نے شعور کو تعقل کی دولت عطا کی تو انسان سے اس کی بصیرت چھین بھی لی۔ وہ انسانی سوز اور دوسروں سے مرہوم جذبہ جو کسی بھی معاشرتی تنظیم کے تحفظ کا ذریعہ بنتا ہے، اس کے بغیر ہماری ہستی اجماعی رہ جاتی ہے اور معاشرہ غیر مناسب۔ اقبال کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ بہت سے جدید افکار کو اساس فراہم کرنے والی عقلیت نے انسان کو اتنا مغرور کر دیا کہ زندگی کے بنیادی مطالبات سے بے اعتنائی، اس کا شعار بن گئی، اور وہ یہ سمجھتا رہا کہ زندگی کی طرف اس نے اپنے تمام فاضل انجام دے دیے ہیں۔ اقبال نے مشینوں کے دھوئیں میں سیاہ پوش تہذیب کو انسانیت کے کفن سے تعبیر کیا اور صنعتی انقلاب کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی اور روحانی انقلاب کے بھی نقیب بن گئے۔ اہم بات یہ ہے کہ سامی تہذیب پر اقبال کی تنقید کسی سبکی یا مابعد الطبیعیاتی زاویے نظر کے بجائے فی الواقع ایک نئی حقیقت پسندی کی مرہون منت بھی ہے۔ انہوں نے مغرب سے روشنی حاصل کرنے کے بعد ہی مغربیت کو اپنا بدف بنایا اور اس نتیجے تک پہنچے کہ سامی تہذیب کے ترقی یافتہ انسان نے ستاروں کی بزرگاری تو دیکھ لیں، لیکن اپنے افکار کی دنیا

نے سب خیر رہا۔ حکمت سے نغمہ و بیچ میں وہ اس قدر اچھوٹا کہ نفع و ضرر سے فیصلے کی صلاحیت اس میں باقی نہ رہی۔ سورج کی شعاعوں کو اس نے یہ تو بریائیں زندگی کی شب تاریک اس کی قوتوں سے بحر نہ ہو سکی۔ اس کا دماغ روشن ہے لیکن اس میں تیرہ رنگ۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے لیکن باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت، یواستبداد کی قبا ہے اور تجارت جو اس کی سبب ہیں جن کی بنا پر یہ تہذیب جواں مرگی سے ایسے سے بچ رہا ہے اور اس امر ناک حقیقت کی مظہر کہ وجود اور اس کے سرد و پیش کی دنیا کے مسائل صرف مادی مسائل کی فراوانی سے حل نہیں کیے جاسکتے۔ نئی حسیت میں شامل وجودی تصورات سے اقبال کے اختلافات کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اقبال کی مقصدیت یا زندگی کی غایتیت سے تصور نے اقبال کو سماجی اور سیاسی اور تہذیبی بحران کی طرف تو متوجہ کیا لیکن شخصی اور انفرادی بحران کے تجربے سے وہ متعلق رہا ہے۔ یہ اقبال کی اپنی دینی روایت کا جبر ہے، عشق یا عرفان ذات کی انتہائی منزل انھیں امام حسینؑ کی قربانی میں دکھائی دی۔ اسماعیل علیہ السلام جس عشق کی ابتدا تھی، حسینؑ اس کی نہایت تھے۔ کامیونے مسیح علیہ السلام کے مصلوب ہونے کو معصومیت کے قتل سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ عیسائیت کا جوہر نا انصافی کے نظریے پر مبنی ہے کیوں کہ عیسائی جب ان کی قربانی کو ضروری قرار دیتے ہیں تو اس نکتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ایک معصوم انسان کو غلط اسباب کی بنا پر قتل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اس اعتبار سے امام حسینؑ کی شہادت بھی اصلاً ان کے ماحول کے بحران سے مربوط ہو جاتی ہے جہاں وسیع تر مقاصد کی حفاظت کے لیے، وہ اپنی ذات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں یا ذات اور غیر ذات کے درمیانی خط کو مٹا دیتے ہیں۔ سماجی وجودیت اور دینی وجودیت دونوں کی حدیں، اس زاویہ نظر سے ایک معینہ بیرونی نقطے پر ختم ہو جاتی ہیں، اور یہ معما حل ہونے سے رہ جاتا ہے کہ اگر سماجی اور مذہبی قدروں کا بحران ذاتی بحران کا حصہ نہ بن سکے تو اس وقت اس کا حل کیا ہوگا؟ اور اگر ذات اس بحران سے کلیہً ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اسے شخصی تجربہ بنالیتی ہے، یا دوسرے لفظوں میں محدود و نامحدود اتنا بن جاتی ہے تو اس کی انفرادیت کے معنی کا تعین کیوں کر ہوگا؟ جو لوگ وجودیت کے

مختلف طریقوں کی نسبت اور ان کے درمیانی اقیانوس و نظر انداز۔ سے نئی حیثیت کا بنیادی
فائدہ ہو، اسیت میں، سمجھتے ہیں ان کی انجمن کا اصل سبب یہی ہے کہ وہ ایک ساتھ تمام
وہابی مفکروں کے نظریات کا اطلاق کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چنانچہ جدیدیت کی
بنیادی اقتضائیں اور ان کی اس بولچہ میں مروج ہوتی ہیں۔ جدیدیت وہابیہ سے فاضل
تسویات و ظلی طور پر تعمیر نہیں کرتی، چنانچہ اقبالیہ وہابی فکر سے بھی، اس کی ہایت سے
بہت جدیدیت کا تعلق اس امر سے پیش نظر قوم کو نہ ہونا چاہیے۔ اقبالیہ نے انسانی وجود کی
اضیات سے بے انکار و مسل کا ہونا۔ تائب دیا ہے وہ اپنی رعب آمیزی کی خاطر ایک
فوق البشری توانا یوں کا حجاب ہے۔ جدیدیت بشریت سے حدود و جمہورتی ہے اس لیے اس
سے پاس کی فوق البشری کا تصور نہیں۔ آتش پرستی سے رنج من بعد جدیدیت و
نئی پسندی سے رنج من و شل بھی دیتا ہے اور روایت سے اس کے خلاف و وسیع تر
مطلق تک بھی لے جاتا ہے۔ ہمیں یہاں یہ امر ملحوظ رہنا چاہیے کہ اقبالیہ ایک شاعر ہی
نہیں ایک مسکن، مہار قوم اور فلسفی بھی تھے اور ان کے احساسات کی اپنی منطق بھی تھی۔
مزید برآں یہ کہ انسانی صورت حال سے وابستہ مسئلے ان کے لیے صرف ذہنی مسئلے نہیں
تھے۔ وہ اس صورت حال کو محض اپنی خاطر ہی نہیں، دوسروں کی خاطر بھی تبدیل کرنا چاہتے
تھے اور اپنے عقائد، ایقانات اور اپنی جذباتی ترجیحات سے مطابق انھوں نے بہتہ و نیائی
ایک اور نئی تصویر بھی سینے میں چھپا رکھی تھی۔

سیلن اقبالیہ ایک ترقی یافتہ فنی سیاست سے بہرہ ور ہونے کے باوجود فن کے جس
تصور و تحسن سمجھتے تھے، اس کی سطح انیسویں صدی کی اصلاحی شاعری اور بیسویں صدی
کی ترقی پسندی شاعری سے بلند تر نہیں ہے۔ شاعری کا مقصد وہ اپنی قوم تک "مفید
مطلب خیالات پہنچانا" اور ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا، تصور کرتے تھے اور
اس کے تحت خود "و" شاعر محض" سمجھے جانے کے خلاف تھے۔

اسی طرح اپنے انسانی موقف کی تائید کے لیے اقبالیہ نے انسانی ارتقا کے فطری
قانون سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری جس انسانی پیرائے کی تشکیل میں

مصروف سے اس کا مقصد نئے بہنی نمل اور سداپ سے مطابقت پیدا کرنا ہے۔ اس مطابقت کے لیے نہ صرف زبان سے نئے نئے الفاظ و لفظ و اور وضع کیا جائے۔

اقبال کے افکار اور فنی تصورات پر اس بحث کا ماحصل یہ ہے۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری سے پس منظر میں ان کی آواز پر چند کہ جذبہ و خیال کے نئے جہانوں کو دریافت کرنا چاہتی تھی اور لسانی مذاق و معیار کے مروجہ حدود و تنہی انہوں نے بساطِ ہر مہور کرنے کی کوشش کی مگر فنی و مقصدیت کا واضح شعور اور کائناتِ ارشی و ہمہ گوشِ ثریا نے ان غرض سے ایک مٹائی وجود کا تصور نئی حسیت سے بعد بنیادی منہ سے انہیں مہر و رویت ہے۔ اقبال ایک ارض خواب (یو پیٹا) سے جو یہ تھے۔ جدیدیت خوابوں سے منتظر اور بے چارگی کا مرقع ہے۔ اقبال آدمی عظمت سے غم خواب ہیں۔ جدیدیت زواں آدمی کہانی۔ اقبال خودی اور خوشنسی سے جوہر کی پرورش کرے فرما و معاشرتی نکل سے ایک بے جان مادے کی طرہ سے چپے رہنے کے بجائے اس کی تسخیر کا درس دیتے ہیں۔ جدیدیت کا ارتکاز بھی فرد ہے لیکن وہ فرد کی ہڈیوں اور پسپائی سے مظاہر میں بھی اس سے وجود کی حقیقت کا سراغ لگاتی ہے۔ اقبال نے داخلی تہ کے انہیں بتا کر غیہ مادی سطحوں پر نزاری جانے والی زندگی اور اس کے تجربوں کی معنویت پر زور دیا لیکن اپنے آدرشوں اور بے نہایت مقاصد سے بند بام سے نیچے نہیں اترے۔ جدیدیت آدرشوں سے فریب اور اعلیٰ مقاصد کی بے حرمتی سے سبب نری نری شخصیتوں اور مجروح حقیقتوں کی سطح اور اس میں غفلتِ المیوں سے مصروف نظر۔ اس کی بندی و صدا دینے پر مائل نہیں ہوتی۔ اقبال آنکھوں میں آتش رفتہ کی پیمائش ہے جو کہ جہانوں کی جستجو میں منہمک تھے۔ جدیدیت حرارتوں سے عاری اور بے نور کتابوں کی تلاش ذات کا منظر نامہ بھی ہے۔ ان حقائق سے پیش نظر، اقبال کی شاعری میں نئے انسان اور مہم کے مسائل کی آہنی اور نئی شعریات کے اصولوں سے مطابقت سے چند نشانات سے باوجود اقبال کی شاعری اور فکری حسیت اور نئی شاعری سے مختلف مراکز اور منزلوں کی جستجو بھی کرتی ہے۔



فرس سیاسی واردات نے زندگی کے پتہ اسباب و صدمات پہنچائے اور نتیجے میں ذہنی یا جذباتی رد عمل کی چندنی صورتیں سامنے آئیں۔ پہلی بیسویں صدی کے حالات کی بنیاد کنش و سیاسی واردات نہ تھی بلکہ زندگی کا ایک نیا رویہ، ایک نیا جذباتی، تمدنی، انسانی اور ذاتی ماحول تھا جس کی جڑیں صنعتی فتوحات کے حلقوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اقبال نے تمدنی زندگی کے کمال کو شرافت کے زوال سے تعبیر کیا۔ اُدھر ترقی یافتہ مملکتوں میں یہ خیال تیزی سے عام ہونے لگا کہ نئی تعمیر میں خرابی کی صورتیں ایک ناگزیر بیماری صورت میں موجود ہیں۔ اچانک بات یہ ہے کہ صنعتی ترقی کا ارتقا جیسے جیسے تیز تر اور اس کا افق وسیع تر ہوتا گیا، اس میں سدھے ہوئے انحطاط کی پرچہ نہیں اسی تناسب سے طویل ہوتی گئی۔ اس احساس میں شدت پیدا ہوتی تھی کہ مغرب کا صنعتی معاشرہ آسودگی کا ایک پرفریب منظر نامہ ہے۔ روزمرہ زندگی کے معیار بند تر و دھانی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کا عام شہری صنعتی پیداوار کی ہمت اور اس طرح ایک سرمایہ پرست تمدنی قدر کی توسیع کا فریاد بھی بن گیا ہے۔ فطری زندگی اور مظاہر کی شکلیں بگڑتی جا رہی ہیں۔ اجتماعی محنت کا آسیب، انہی ہتھیاروں کی مدد سے اور فداوائی کا نتیجہ ہے اور انسان اس اندوہ ناک احساسِ تنہا میں مبتلا ہے کہ اب وہ خود و تباہ کرنے پر قادر ہے۔ اس معاشرے کے ایک ممتاز دانش ور نے صورت حال کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتائج اخذ کیے کہ

۱۔ صنعتی ترقی کی تنظیم کے لیے مسلسل وسیع ہوتی ہوئی محدودوں کا قیام ناگزیر ہے اور ان کا رد میں انسانی فساد کے مناسبات پر قوم پرست معاشرے کے مناسبات کو فوقیت دینے کا تقاضا ہوتا ہے۔

۲۔ مشینوں کی مدد سے انسانی طرز عمل کی ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں خود انسان کی حیثیت ایک احساسِ مشین سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ انسانی عظمت کے دور کے رشتے نظر کے اوپر مل جاتے ہیں۔

۳۔ تعمیریاتی نے تباہی کے ماحول میں ہر بنیاد پرست اور یہ اندیشہ قوی ہوتا جا رہا ہے کہ انسان اپنے تعمیری ماحول میں اپنی ہی بدگست سے بے استعمال نہ رہ سکے۔

اقبال اور اس کے پتے شاعر میں انھوں نے اس مسئلے سے مادی اور مابعد طبعی پہلوؤں پر ایک ساتھ نظر دیا ہے۔ چنانچہ وہ مادی انقلاب کے نتیجے میں کسی روحانی اور اخلاقی انقلاب کی توقع سے بے مادی انقلاب و ایک پہلے سے ملے یہ ہوئے اخلاقی ضابطے کا پابند بنانے پر زور دیتے ہیں۔ یہ مسئلہ ایک اجتماعی تناظر رکھتا ہے اس لیے صنعتی تمدن کے جو اس کا آغاز یہ رستے وقت، اقبال نے شخصی یا انفرادی جو ان سے زیادہ قومی اور معاشی جو ان سے زیادہ کے نقطوں میں ایک ہمہ گیر تہذیبی ایسے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انسانی تاریخ وہ انسانی استعداد کی بنیادوں پر توسیع کے عمل سے زیادہ ایک اضافہ پذیر حالت، ایک آگے بڑھنے کے نظام اخلاق اور اسلوب زندگی کی توسیع کا عمل سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صنعتی تمدن کے مسائل سے ساتھ ساتھ ان کے عمل کی طرف اشارے بھی بہت واضح ہیں۔ انہیں لی وہ چیخ جو مغربی دانشوروں سے یہ حلقے سے بلند ہوئی تھی اقبال کی شاعری میں ایک نئی کوشش تعمیر کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ وہ صنعتی تمدن پر مادی قدروں اور اسالیب فکر کی تنقید چاہے سخت لہجے میں کرتے ہوں، لیکن ہمیں بھی اس نفسیاتی خوف سے شکار نہ ہونی چاہیے دیتے جس نے صنعتی تمدن کی حقیقت و مادی مضمرات سے ایک بڑے حلقے کی قدر کا آسیب بنا دیا تھا۔ چہار طرف پیسے کو جذبائی اور انسانی انتشار کے ماحول میں بھی وہ اپنے اندرونی نظم و ضبط کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس تمدن کی یہ وہ قدریں ہیں جو اطمینانی کے اظہار کا سلسلہ "بائٹ درا" کی نظر "مقتل و آل" سے شروع ہوا ہے جس میں اقبال زندگی کے تمام و کمال مادی تصور کو اساس قرار دیتے ہیں۔ اس عمر کی حیثیت پر طنز کرتے ہیں۔ اسے ایک مستقل بے تابی کا سرچشمہ اور زمان و مکان کے حدود میں پابندی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ صرف مادی دنیا اور اس کے من بات اقبال کے شان انسان کی سرزمینوں کے حدود کا تعین نہیں کرتے۔ مذہب سے ایمان پر نکتہ برتتے ہوئے انھوں نے یہ بات بھی کہی تھی کہ۔

جس مایوسی اور دل رنجی میں آج کل کی دنیا گرفتار ہے اور جس کے

رہبر انسانی تہذیب کو ایک زبردست خطرہ لاحق ہے، اس کا علاج

نہ تو عہد وسطیٰ کی صوفیانہ تحریک سے ہو سکتا ہے اور نہ جدید زمانے کی
 وطنی قومیت اور لادینی اشتراکیت کی تحریکوں سے۔ اس وقت دنیا کو
 حیات نو کی ضرورت ہے۔ اگر عصر حاضر کا انسان دوبارہ وہ اخلاقی
 ذمے داری اٹھاسکے گا جو جدید سائنس نے اس پر ڈال رکھی ہے تو
 صرف مذہب کی بدولت۔

(خطبہ: کیا مذہب کا امکان ہے؟)

اسی خطبے میں آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ

جب تک انسان کو اپنے آغاز و انجام یا دوسرے لفظوں میں اپنی ابتدا
 اور انتہا کی کوئی بھٹک نظر نہیں آتی وہ بھی اس معاشرے پر غائب
 نہیں آ سکتا جس میں باہم دلدل مقابلے اور مسابقت نے ایک نہایت
 غیر انسانی شکل اختیار کر رکھی ہے اور نہ اس تہذیب و تمدن پر غالب
 آ سکتا ہے جس کی روحانی وحدت اس کی مذہبی اور سیاسی قدروں
 کے اندرونی تصادم سے پارہ پارہ ہو چکی ہے۔

یعنی اقبال کا بنیادی مسئلہ معاشرے کی روحانی وحدت کے قیام اور انتظام کا ہے۔ بقا و
 بخارات ان کے نزدیک صرف اس قوم کے مال کی حد بن سکتے ہیں جو فیضانِ مادی سے
 یکسر محروم ہو چکی ہو۔ اقبال کو پریشانی اس بات سے ہے کہ صنعتی ترقی کے حصول کی خاطر
 اہل مغرب نے جو قیمت ادا کی ہے اس کے بعد ان کے پاس جو چھو بھی رہ گیا ہے وہ
 سچائی نہیں بلکہ سچائی کا فریب ہے۔ نظر کے اس زاویے کا طس اقبال سے ابتدائی ۱۵ ام میں
 بہت واضح نہیں ہے، سوائے ایک نظم (مارچ ۱۹۰۷ء) کے جس میں مغربیوں کو وہ قدرے
 معلمانہ انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ خدا کی بستی دکان نہیں ہے اور انھیں اس آنے والی آخری
 کے خطرے سے آگاہ بھی کرتے ہیں کہ تہذیب کا یہ نگار خانہ ولی دم میں آپ اپنے ہاتھوں
 اُجڑ جائے گا، ”بانگ درا“ میں اس نوع کے اشعار بڑی حد تک آبرال آپائی کی تقلید مغرب
 کی توسیع ہیں۔ بعد کی شاعری میں اختلاف کی یہ ایک منظرانہ آہنگ میں ڈھل گئی ہے

اور اس میں نفرت، فحارت، تنویر اور اعلیٰ کی بجائے ایک پُر جلال اعتقاد اور ایک پیغمبرانہ
آپنی ہر نقش بہت روشن ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اس بات میں اقبال کی بصیرت زیادہ سے
زیادہ ایک باری ہو لی شہسرت کے تعصبات کی بددلی کا اٹل بن کر رہ جاتی، اور جس مہیب
اور اسے ساتھ اپنے پورے وجود کے حوالے سے انھوں نے اس تجربے کا اور اسے کیا تھا،
اس کا سارا تاثر یہ ہے: شہسرتی کا پکارنا یہ ہے کہ اسے شہسرت میں ضم ہو جاتا۔ پھر تہذیبی
واردات پر شعر کہنے کے بجائے وہ ایک مخصوص تہذیبی فکر کو بس نظم کرتے رہتے۔ لیکن اقبال
بہت اہم ایک شاعر، ایک منظر اور ایک مذہبی انسان ہے۔ فاضل ادا کرتے ہیں اور ایک
ن کا میری سے ساتھ اپنی ان تینوں حیثیتوں کا لحاظ کرتے ہیں۔

صوفی تمدن کے تضادات اور تعینات پر اقبال نے اپنے اشعار میں جو اشارے کیے
ہیں ان کا خلاصہ ہم وچٹھں انھی کے الفاظ میں یوں ہے کہ: "شہسرت تہذیب حاضر کے ادا
کے برے ہے اور ساقی کا ہاتھ پیانا ادا کے خالی۔" اس تہذیب کے سرنگیت کا سارا جادو
صرف "رند و رلی تیز دلی" کا مہزون منت ہے۔ اس تہذیب کی جنت "ان جہودوں سے
ترستہ ہے جو پاپ رہا ہے ہیں۔" ایوانِ فیل "ست بنیاد" ہے اور یہ بنیاد ایک سیل ہے پناہ
لی زہ پڑ ہے۔ یہ "بہ مرم" تہذیب اس پھل کی مثال ہے جو کسی آن خود بہ خود گر پڑے
کا۔ "بہ کاری، عیانی، سے خواری، افاس" سب اسی پھل کے ڈالکتے ہیں۔ وہ تہذیب
جس کا ضمیمہ تاجرانہ ہے، جس کا مال شرافت سے روال کا متادف ہے، جس کی ریلیمنی فقط
فریب نظر ہے اور جس کا معاش آدم شہ اور عارت سری ہے، اس کے مقامات مومن کی
انتہا سے راونہیں ہیں۔ "اس تہذیب کی جنتا کردہ آزادی کا باطن گرفتاری ہے۔ اس کے
سے خانوں میں "سرد شراب پر مقدم" ہے۔ یہ تہذیب از سر تا کمر زہ میں صرف اس لیے
نہی ہوئی ہے کہ "پاگل" کی حفاظت کرے۔ یہ تہذیب قلب و نظر کا فساد ہے اور اس کے
بت سداں، مدرسوں اور کلیساؤں میں عقل حیار کی نمائش ہوس کی خوں ریزیوں پر پردے
ذاتی ہے۔ یہ وہی امن شایان تجلی نہیں کہ میش فراواں کے باوجود اس کے مکینوں کے دل
سینہ ب نور میں محروم تسلی ہیں۔"

مختصر یہ کہ اقبال کبھی کھلے بندوں اور کبھی ڈھٹے چپے لفظوں میں جس تمدن و اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں، بادی النظر میں اس کا کوئی بھی گوشہ متور، گھائی نہیں دیتا۔ گویا یہ تمدن اس سیاہ آندھی کی مثال ہے جس کی حیات مختصر ہی لیکن جس نے راشنی سے تمام جزیروں کو نگاہ سے اوجھل کر دیا ہے۔ صنعتی کمالات کا ترتیب دیا ہوا منظر نامہ اول تا آخر تاریک ہے اور تاریخ و تہذیب کے سفر میں اجالے کی ایک جی لیہ مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ لیکن متذکرہ اشاروں سے قطع نظر، اگر اقبال کے بعض دوسرے ارشادات پر نظر ڈالی جائے تو ایک یکسر بدلا ہوا رخ سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک ابتدائی مضمون (مطبوعہ ”محزن“، ماہ اکتوبر، ۱۹۰۴ء) میں اقبال قومی زندگی کا تجربہ کرتے ہوئے ماضی فتوحات کی مدح سرائی بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

نظام قدرت کے وہ تمام قوی جن کے ناقابل تشبیح عمل سے مرعوب ہو کر قدیم قومیں انھیں ربوبیت کے لباس سے مزین کر کے ان کے لیے عظیم الشان معابد تعمیر کیا کرتی تھیں، موجودہ علوم و وسائط سے انسان کے دست بستہ خام ہیں اور یہ ظلوم و بھول اس عظیم الشان امانت کا بار اٹھائے، جس کے اٹھانے سے پہاڑوں نے بھی انکار کر دیا تھا، اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر بجائے زلزلہ رہا ہے۔ اس کی مستفسر اندہ نگاہیں قدرت کے سر بستہ رازوں کو ہول رینی ہیں اور اس کا دماغ ان ہی علمی فتوحات کے سہارے پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں حتیٰ کہ چاند سورج اور ستاروں پر بھی مہمست کر رہا ہے۔ یہ ہے وہ تغیر جو زمانہ حال کو زمانہ ماضی سے مینہ لڑتا ہے اور جس کی حقیقت اس امر کی متقاضی ہے کہ تمام قومیں جدید روحانی اور جسمانی ضروریات کے پیدا ہو جانے کی وجہ سے انھیں اپنی زندگی کے لیے نئے سامان پہنچائیں۔

اقبال اس مضمون میں یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ”نوع انسان کی موجودہ ترقی دینی

ستہ قوموں کی چیز نہیں ہے اور اس کی خاطر سیزوں قوموں نے زبردست قربانیاں دی ہیں۔ یہ ترقی جو ایک مسلسل جہد کا ثمر ہے، نئے انسان کے روحانی اور مادی تقاضوں کے سبب وجود میں آئی ہے۔ پس اقبال ان معاشروں کو جن سے ہاتھ میں اس ترقی کی ہانگ اور ہے پس ماندہ قوموں کا آئینہ مل جیتے ہیں۔

حال کی قوموں کی طرف نظر دوڑا، تو معلوم ہوگا کہ امریکا اور آسٹریلیا کی اصلی قومیں ایک اعلیٰ تر تمدن و تہذیب کے سیل رواں سے آئے قریباً قریباً نیست و نابود ہو گئی ہیں، اور ممالک ایشیا میں چینی، ایرانی اور وسط ایشیا کی قومیں اس قانون کے عمل سے روز بہ روز متاثر ہو رہی ہیں۔ حال کی قوموں میں سے دیگر مغربی اقوام کے علاوہ ایشیا میں جاپانی اور فرنگستان میں اہل اطالیہ دو قومیں ایسی ہیں جنہوں نے موجودہ تہذیب کے مفہوم کو سمجھ کر اپنے تمدنی، اخلاقی اور سیاسی حالات کو اس سے مطابقت کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے اس مضمون میں جاپانیوں کو نہ صرف یہ کہ صنعتی ترقی کی بنیاد پر ایشیا کی تمام قوموں میں سب سے ممتاز حیثیت دی ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ "اس قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شانہ و شوکتی، دنیوی اعتبار سے ممالک مغرب کی تہذیب کے ترقی کے وہ جوہر دھارے کہ آج دنیا کی سب سے مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے۔" اور "چوں کہ ایشیا کی قوموں میں جاپان نے رموز حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے اس واسطے یہ ملک دنیوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے۔" ہندوستان کے سلسلے میں وہ یہ سوچتے ہیں کہ "جب تک یہ ملک صنعتی نہ ہوگا اور اس کے باشندے جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر نہ کھڑے ہوں گے اس وقت تک ہمسائی اور اخلاقی لحاظ سے ضعیف و ناتواں رہیں گے۔" ایشیا کی تجارتی عظمت کا خواب اقبال کے لیے اس کی اخلاقی عظمت کے خواب سے مماثل تھا۔ یورپ جاتے ہوئے بمبئی میں ایک ہوٹل کے دوران قیام اقبال کی ملاقات ایک یونانی سے ہوئی جو چین سے آ رہا تھا اور چٹے کے لحاظ سے سوداگر تھا۔ اقبال کے اک

سوال کے جواب میں اس نے کہا کہ ”چینی اب ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔“ اقبال نے اپنے ایک خط (بہ نام مولوی انشاء اللہ خاں مورخہ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء) میں اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

ہندیوں سے تو یہ افنی ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں۔ شاباش افیمو شاباش۔ نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں مل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑ گئی۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیا کی تجارتی عظمت از سر نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کر سکیں گے۔

کسی قوم کی تجارتی عظمت اور اقتصادی آزادی کا قیام اقبال کے نزدیک اس انفرادیت، عزت اور قومی وقار کی سب سے بڑی ضمانت تھا۔ سرمایہ دارانہ استحصال سے نجات بلکہ اس جبر کے خاتمے کی امید بھی اسی حقیقت میں مضمر تھی۔ دنیا کی مہذب اقوام میں جاپانیوں کے امتیاز کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے یہ معنی خیز جملہ بھی لکھا ہے کہ ”اس امتیاز کی وجہ یہ نہیں ہے کہ جاپانیوں میں بڑے بڑے فلسفی یا شاعر یا ادیب پیدا ہوئے ہیں بلکہ جاپانی عظمت کا تمام دار و مدار جاپانی صنعت پر ہے۔“ کسی قوم کی قوت کے اندازے کے لیے اقبال اس کے کارخانوں کو میزان بناتے ہیں اور یہ تک کہتے ہیں کہ ”بڑھئی کے ہاتھ جو محنت اور مشقت کے سبب کھر درے ہوئے ہوں، ان نرم نرم ہاتھوں کی بہ نسبت بدرجہا خوب صورت اور مفید ہیں جنہوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ کبھی محسوس نہیں کیا۔“ ذہنی سطح پر اس ترقی کی راہ ہموار کرنے کے لیے اقبال فقہاء کے استدلال حتیٰ کہ شریعت اسلامی کو بھی ایک نظر ثانی کا محتاج قرار دیتے ہیں اور اس ضمن میں حقوق نسواں اور تعدد ازدواج (جسے مروجہ صورت میں وہ زنا کا شرعی بہانہ کہتے ہیں) کے سلسلے میں ایک ایسے انقلاب آفریں موقف کا اظہار کرتے ہیں جس کی بنیادیں ان کی قوم کے عام رویوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ شعور کا پتا دیتی ہیں جس کی تشکیل ان کے عہد کے تمدنی حقائق کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اپنے ایک اور مضمون (ملت بیضا پر

ایک عمرانی نظر۔ مترجم مولوی ظفر علی خاں) میں صنعتی تعلیم کو اقبال ایک تہذیبی اور اخلاقی نصب العین تک رسائی کا ذریعہ کہتے ہیں۔ ایک عام غلط فہمی اس سلسلے میں یہ ہے کہ اقبال کے تہذیبی تصورات، ان کے ذہنی اور شعوری ارتقا کے ساتھ بہ تدریج تبدیل ہوتے گئے چنانچہ بعض اہل نظر اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اقبال نے اپنے کئی جذباتی مسئلے متضاد ایقانات کی مدد سے حل کیے اور یہ بھی کہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں فکر کے جن منہقوں سے اقبال چمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان کی تردید اقبال ہی کے ابتدائی افکار سے ہوتی ہے۔ چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے شناس نامے بھی بدلتے گئے۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، ”بانگ درا“ میں صنعتی تمدن کے مسائل کا عکس بہت دھندلا ہے اور بس اکاؤنٹ اشعار میں بار پاسکا ہے۔ جب کہ بعد کے مجموعوں میں فرنگی مدنیت یا صنعتی فتوحات پر طنز و تعریض میں شدت بھی ہے اور تواتر بھی۔ اقبال بعض مقامات پر جس منظر کو ترقی کا نام دیتے ہیں اس کو دوسرے موقعوں پر معکوس بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خالص ذہنی اور جذباتی سطح پر اقبال کی بعد کی شاعری اپنے عہد کے حصاروں کو توڑتی ہوئی انسانی تجربے کے ان اسرار اور ارتعاشات کی خبر لاتی ہے جو صرف مادی یا ارضی نہیں ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ فی نفسہ ترقی یا تعلیم یا ایک ہمہ جہت کامرانی کے حصول کی خاطر طرز عمل یا رویے کا وہ بُعد جو ایک صنعت آفریدہ سائنسی شعور سے منسلک ہے، ان سب کی بابت اقبال کا موقف کم و بیش ہمیشہ ایک سا رہا اور تخیل کے جہانوں کی سیر سے وہ جب بھی اپنی زمین پر واپس آئے، ان کا زاویہ نظر صنعتی معاشرے کے ایک عام حقیقت پسند انسان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہا۔ چنانچہ علی گڑھ میں جامعہ کے قیام (۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء) کے بعد جب گاندھی جی نے اقبال کو اس قومی ادارے کی سربراہی قبول کرنے کی دعوت دی تو جواباً اقبال نے لکھا کہ:

ہم جن حالات سے دوچار ہیں، ان میں سیاسی آزادی سے قبل معاشی آزادی ضروری ہے اور اقتصادی لحاظ سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انھیں

ادب اور فلسفے کی نہیں، بلکہ ٹیکنیکل تعلیم کی ضرورت ہے جس کی بنا پر انھیں معاشی آزادی حاصل ہوگی۔ اس لیے فی الحال انھیں اپنی صلاحیتیں اور توجہ اسی مؤخر الذکر طریقہ تعلیم پر مرکوز کرنی چاہیے۔ جن معزز حضرات نے علی گڑھ میں نئی یونیورسٹی قائم کی ہے انھیں چاہیے کہ اس نئے ادارے میں خصوصی طور پر طبعی علوم کے ٹیکنیکل پہلو پر زور دیں اور اسی کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت مذہبی تعلیم کا بھی انتظام کریں۔

(خط مؤرخہ ۲۹ نومبر ۱۹۲۰ء)

تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ صنعتی ترقی کے ساتھ رونما ہونے والے مسائل کے باب میں اقبال عمر بھر ایک تضاد کا شکار رہے؟ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ کسی ارتقا پذیر ذہن کے لیے ہر سچائی مطلق نہیں ہوتی۔ نہ تمام سچائیوں میں اصلاً زمین و آسمان کا وہ فرق ہوتا ہے جو عام لوگوں کو نظر آتا ہے۔ اقبال ایک تخلیقی ذہن رکھتے تھے، سو کسی واقعے کی حقیقت کو پہچاننے کے عمل میں یا بہ ظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور دور افتادہ حقیقتوں کے ادراک میں ان کے رویے کا عام انسانوں سے کچھ الگ ہونا فطری تھا۔ ہمارے عہد کی بیش تر سچائیوں کی طرح صنعتی تمدن اور اس کی ترقی کی حقیقت بھی باہم متضاد عناصر کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ یوں بھی افکار کا تضاد کبھی کبھی اتنا بڑا عیب نہیں ہوتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ وہ پُر پیچ اور خود کو کاٹتی ہوئی سچائی جو ایک ہی انسانی تجربے یا زندگی کے ایک ہی دائرے کی تہ میں مخفی ہوتی ہے، صنعتی تمدن کے تین اقبال کے بنیادی رویے کی اساس بھی ہے۔

یہاں اس واقعے پر دھیان دینا بھی ضروری ہے کہ اقبال مغربی تمدن کے تمام ”عہدہ اصولوں“ میں اسی اسلامی روح کو جلوہ گرد دیکھتے ہیں جو ان کی بصیرت کا نقطہ ارتکاز یا دین و دنیا کے تمام معاملات میں ان کے حواس کا عناں گیر ہے۔ کئی جگہوں پر اقبال نے اپنے اس یقین کا اعادہ کیا ہے کہ ”وہ تمام اصول جن پر علوم جدید کی بنیاد ہے مسلمانوں کے

فیض کا نتیجہ ہیں۔ "ترقی یافتہ قوموں نے مظاہر اور آثار کائنات کو مسخر اس لیے کیا کہ انھوں نے اشیا کی حقیقت کا سراغ لگالیا تھا۔ اقبال اسی جستجو کو روح اسلامی کی غایت سمجھتے ہیں کہ اس جستجو کو ہمیشہ فعال اور متحرک اور سرگرم رکھنے کی ضامن یہی روح ہے۔ ہر تصور کی طرح صنعتی ترقی کا تصور بھی مشروط ہے۔ اس طرح اقبال نے ایک طرف تو اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جو کسی منظم اخلاقی ضابطے سے دوری کے سبب ترقی یافتہ اقوام کا مقدر بنا۔ دوسری طرف وہ توازن سے ہاتھ دھو بیٹھنے والے معاشرے کو بحالی کا ایک نسخہ بھی بتاتے ہیں۔ مذہب اقبال کے یہاں ایک ایسی ڈھال بن گیا ہے جو مادی ترقی کے سیل بے پناہ کی زد میں مدافعت کی ایک صورت بھی مہیا کرتا ہے اور دنیوی معاملات میں پیچھے رہ جانے والی قوموں (بالخصوص مسلمانوں) کے لیے کھوئی ہوئی توانائیوں کی بازیافت اور خرد افروزی کا موثر ترین وسیلہ بھی ہے۔ اور اگر تقدیر پرستی اور تن آسانی ہی کو شعار بنالیا جائے تو محردمیوں کی تلانی بھی اس سے ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں صنعتی معاشرے کی وہ مذمت و تنقید جو اقبال کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے اور یہ ظاہر جس کی تردید افکار کے نسبتاً زیادہ منظم اور مدلل پیرائے یعنی ان کی نثری تحریروں میں ہوئی ہے، دونوں ایک دوسرے کا تہ بن جاتے ہیں اور دونوں کی یک جائی سے حقیقت کے ایک پیچیدہ مظہر کی نمود ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک مضمون (عقل و عشق اقبال کی شاعری میں، مطبوعہ اقبال نمبر رسالہ "جوہر"، ۱۹۳۸ء) میں خاتمہ کلام کے طور پر یہ بلیغ اشارہ کیا تھا کہ اقبال کے یہاں عقل اور عشق میں صرف ارتقا کے درجات کا فرق ہے۔ ان میں ماہہ الاختیار آرزوئے معرفت کی وہ خاص کیفیت ہے جسے شاعر نے سوز کہا ہے۔ اگر عقل میں یہ سوز پیدا ہو جائے تو وہ عشق بن جاتی ہے۔ دراصل یہی تمنائے ناتمام صنعتی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے مرکزی تصور کی بنیاد یا اس تمدن کی تنقید کا کلیدی رمز اور صنعتی ترقی کے ایک برگزیدہ معیار کے متاثریوں کو اقبال کا پیغام ہے۔

اس پیغام کو سرسری نظر سے دیکھنے والوں کا اعتراض یہ ہے کہ اقبال رجعت پسند ہیں کہ تغیر کے رمز سے بے خبر رہے، احیا پرست ہیں کہ کھوئے ہوئے جہانوں اور زمانوں

کی جستجو کرتے ہیں، عینیت پسند ہیں کہ مادی اور طبیعی صداقتوں سے انحراف کر جاتے ہیں، مثال پرست ہیں کہ ایسی صورت حال کا خواب دیکھتے ہیں جو محض قیاسی ہے، تضادات میں گرفتار ہیں کہ دنیوی ترقی اور صنعتی ترقی کے فروغ کی حمایت بھی کرتے ہیں، (عام طور پر نثری تحریروں میں) اور اس کے مخالف بھی ہیں، (شاعری میں)۔ اس نوع کی تنقید ایک پیچیدہ مسئلے کو سیاہ و سفید کے خانوں میں بیٹھائی ہوئی سیدھی سادی بات سمجھنے کے باعث سامنے آئی تھی۔ پس نکلڑی کی کلواری ثابت ہوئی۔ تصدیق کے لیے ترقی پسند تنقید کا ماضی اور حال سامنے ہے۔

یہاں مقصد اقبال کی مدافعت نہیں ہے۔ ان کی شاعری بہ حیثیت شاعری آپ اپنا دفاع کرنے کی قوت رکھتی ہے اور اس تمام ساز و سامان سے لیس ہے جس کی دریافت نقطہ نظر، اعتقاد، رویے یا زمان و مکان کے کسی معینہ دائرے میں تاجہ گردن غرق مسئلوں کی حد سے آگے، تخلیقی استعداد، انسانی مہارت اور فنی کمال کی زمینوں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک ملت کی پوری تاریخ اور ایک آتش فشاں عہد کے کم و بیش تمام مناسبات کو اپنے تناظر کا حصہ بنایا، یہ ان کے عام مزاج، مطالعے، آگہی اور معاشرے کے ہر مسئلے سے دلچسپی کا جبر تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تخلیقی جست سے زمان کی معینہ سرحدوں کو عبور کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ یہ ان کی فنی مہارت اور شخصیت کی زرخیزی کا ثمرہ تھا۔

اقبال نے اپنا ذہنی سفر کچھ ایسے سوالوں کی رفاقت میں طے کیا جن میں شدت اور پیچیدگی بیسویں صدی کے ساتھ پیدا ہوئی لیکن جو اس سے آگے بھی انسان کا مسئلہ بنے رہے۔ یہ مادی کائنات جو بری توانائیوں کے کسی اتفاقہ اجتماع یا واحد المرکز تنظیم کا نتیجہ ہے یا کسی ارفع تر، وسیع تر اور پیچیدہ تر منصوبے کا اشاریہ؟ یہ طبیعی دنیا حادث ہے یا کسی جانی بوجھی سعی تعمیر کا حاصل؟ عالم بشریت کی موجودہ صورت حال تاریخ کے فیصلوں یا اس کی سرگرمی کا نقطہ عروج اور اس کی سب سے بڑی دریافت ہے یا اس کی تشکیل میں کام آنے والی توانائیوں کی تھکن کے ساتھ آئندہ فیصلوں کی کسی ساعت بے نام میں اسے کھوجانا ہے؟ ہم اپنی زندگیوں کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے پر قادر ہیں یا ہمارے منصوبوں کا حتمی محض ہمارے طبیعی انعکاسات اور ایک جنون آثار ہوش مندی سے مربوط تشویقات کا

مرہون منت ہے؟ انسانی ذہن ایک خود مختار قوت کا محور و مخزن ہے یا ہمارے عام جسمانی عمل اور رد عمل کے جبر کی زائیدہ تصویروں کا آئینہ خانہ؟ اقبال ان چکر ادا دینے والے سوالوں کی پیچ در پیچ گرفت سے نہ تو لہراتے ہیں نہ ان کی یورش سے خوف زدہ ہوتے ہیں۔ جس کے نزدیک دنیا صرف وہ ہے جو جسمانی آنکھ سے دکھائی دیتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ انسانی تجربات صرف اسی دنیا کے معاملات کا حصہ ہیں، جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ کچھ جو روح کے آئینے میں منعکس ہوتا ہے اتنا ہی بے ثبات اور بے حقیقت ہے جتنا کہ یہ آئینہ۔ اور سچائی وہی ہے جو حقیقت کے صرف خارجی منطقیوں سے سرکار رکھتی ہو۔

لیکن ایک ذرا دیر کے لیے اقبال سے صرف نظر کر کے اس عہد کے تہذیبی رویوں کی ایک روز بہ روز نمایاں ہوتی ہوئی جہت پر نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ صنعتی معاشرے کے اسلوب فکر کی وہ بنیادیں جو مجسم تھیں، معروضی تھیں اور متعین تھیں رفتہ رفتہ دھندلی اور کم زور ہوتی جا رہی ہیں۔ اسی لیے طبیعیات کے ماہرین طبعی دنیا کے معنوں کو حل کرنے کی جستجو میں اب ان دنیاؤں کے سفری ہوتے ہیں جو طبیعیات کی حدود سے آگے ہیں اور اس گماں آثار یقین تک جا پہنچتے ہیں کہ اس دنیا سے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ زندگی اور وجود کے ارتقا کی نوعیت صرف مادی نہیں تخلیقی بھی ہے۔ ایک حیاتیاتی عضویت کے ڈھب اور ڈھنگ اور رویے محض مشینی نہیں ہوتے، سوائے مشینی اور غیر انسانی اصطلاحات میں محصور کرنا بھی ممکن نہیں۔ زندگی کچھ ایسے امکانات کی تلاش سے عبارت ہے جو مسلسل انسان پر روشن ہوتے جاتے ہیں اور مادی ترقی کی کوئی بھی حد ان کی آخری حد نہیں ہے۔

آئن اسٹائن نے کہا تھا کہ ہمارے تجربے کی ارفع ترین جہت وہ ہے جو اسرار سے معمور ہو۔ یہی اسرار بچے فن اور بچی سائنس دونوں کا بنیادی جذبہ ہے اور مغرب کے ایک صوتی منش ادیب (لارنس) نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اب انسان کے اس دور کا آغاز ہوگا جس میں مشرق کو مغرب کی قیادت کا بار اٹھانا ہوگا۔ یہاں مغرب و مشرق دو جغرافیائی وحدتیں نہیں بلکہ زندگی، اشیا اور مظاہر سے بھری ہوئی کائنات کی جانب دو مختلف رویوں کے نشانات ہیں۔ اقبال نے بھی اس حقیقت کو اسی سطح پر برتنے اور پرکھنے کی جستجو کی ہے۔

ترقی یافتہ ممالک کی صنعتی دوڑ پر ان کے اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ان کی وہ زبانی بلند تر اخلاقی اور روحانی غایت سے عاری ہو کر اپنے حقیقی جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔ پس ماندہ ملکوں کو صنعتی تعلیم اور ترقی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا مشورہ وہ صرف اس لیے دیتے ہیں کہ اس طرح زوال آزمودہ معاشرے اقتصادی آزادی کی حصول یابی کے ساتھ روحانی اور اخلاقی آزادی کے گم ہوتے ہوئے نشانات کی بازیافت بھی کر سکیں گے۔ پھر جیسا کہ خود اقبال نے بار بار کہا ہے، جدید سائنس یا اس سے اپنے وجود کی توانیاں کشید کرنے والی ٹیکنالوجی فی نفس مجرم نہیں ہے۔ سائنس اپنے طور پر غیر جانب دار ہے اور انسان کی ذہنی سرگرمی کا ایک مؤثر اظہار۔ اسی طرح ٹیکنالوجی جہد تعمیر کا ایک زندہ و تابندہ نقش ہے۔ خرابی کی صورتیں ان میں اس رویے کی خرابی سے پیدا ہوئی ہیں جو تحریک اور تفاعل کے کسی بڑے نصب العین کا حامل نہیں رہ گیا اور مادی ترقی سیاست اقوام کے ہاتھوں ایک ایسا مجنونانہ مشغلہ بن گئی ہے جو اپنے ثبات کی خاطر انسانوں کے ایک وسیع تر حلقے کے اندوہ و اذیت سے آنکھیں چرانے پر مجبور ہے۔ دل کے لیے موت مشین نہیں، مشینوں کی حکومت ہے۔ اقتدار کی ہوس بے جان آلات کو احساسِ مرگت کی پامالی کا وسیلہ بناتی ہے۔ پس یہ بحران جو بے ظاہر آسودہ حال معاشروں کو بھی ایک غم آلود طریقے کی تصویر بناتا ہے، اپنے حل کے لیے اقتصادی ترقی کے علاوہ انسانی ترقی کا بھی طالب ہے۔ ترقی کی اس مطلوبہ لہر کے بغیر انسان اور مشین میں بیگانگی کی دوری قائم رہے گی اور مارکس کے لفظوں میں صنعتی معاشرے کے انسان کی سرگرمی، اس سرگرمی کے ماحصل اور خود اس انسان کے مابین جو اس تمام سرگرمی کا چشمہ ہے، کوئی تعلق پیدا نہ ہو سکے گا۔ نتیجتاً، صنعتی پیداوار کی کوششوں میں مصروف افراد اور قومیں ان کوششوں میں اپنی ذات اور وجود کا اظہار کرنے کے بجائے اس کا اخفا کرتی رہیں گی۔ یہ عمل یہ قول شخصے معروض سے موضوع کی لا تعلق کے مترادف ہوگا، پس اس کے نتائج بھی ناقص اور ادھورے ہوں گے۔ زمانہ حاضر کے انسان کی عکاسی میں اقبال نے حقیقت کے اس رخ سے نقاب اٹھائی ہے کہ صنعتی تمدن کی برکتوں سے مالا مال انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو ڈھونڈ نکالیں لیکن اپنے افکار کی

دنیا میں سفر کی صلاحیت بھی اس میں نہ رہی۔ اس نے سورج کی شعاعوں کو اسیر کر لیا مگر زندگی کی شب تاریک اس کی کوششوں سے سحر نہ ہو سکی۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے، باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیواستبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ اسی لیے یہ تہذیب جواں مرگی کے لیے سے دو چار ہے اور جسے ہم تہذیب سمجھتے ہیں، یہ قول اقبال وہ تہذیب کا کفن ہے کہ اس کی بساط پر انسان کا اپنے عمل سے، ان اشیا سے جنہیں وہ روزمرہ زندگی میں ایک عادت کے تحت استعمال کرتا ہے، اپنے معاشرے سے، بلکہ خود اپنے آپ سے ربط ٹوٹ گیا ہے۔ اس کی ساری ذہانت و ذکاوت اقبال کے نزدیک چراغ رہ گزر کی مثال ہے جسے درون خانہ (باطن) بنگاموں کی خبر نہیں۔ خلیفۃ اللہ فی الارض ہونے کا حوصلہ تو دور رہا، آپ اپنے عمل کا محاسبہ کرنے سے بھی وہ قصر ہے اور ایسی قوتوں کا غلام جو اس کی ذات سے باہر ہیں۔ اقبال مصر حاضر کے انسان کو جس منصب پر متمکن دیکھنا چاہتے تھے، اس کی پہلی شرط یہ تھی کہ انسان اپنی تاریخ کا بے ارادہ و اختیار کردار بن کر نہ رہ جائے، اس کا خالق اور مؤلف بھی ہو۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کا عمل اس کے اپنے اختیار اور مشا کا تابع ہو۔ اس کا وجود، وجود کی حقیقی عظمت کے مفہوم سے عاری نہ ہو، اس کے مشاغل فطری زندگی کے جوہر سے خالی نہ ہوں۔ اس کی سرگرمی، اس کی توانائی اور اس کے امکانات کا اظہار ہو اور آفاق کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات سے بھی ہم آہنگ ہو جائے۔ جس سمفنی کی اقبال کو تلاش تھی وہ ایک بے روح اور بے ہنگم شور میں گم ہو چکی ہے۔ اسی عذاب کو اقبال دانش حاضر کے عذاب سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ اس سماجی ڈھانچے سے بہ راہ راست مربوط ہے جسے صنعتی اقدار نے پروان چڑھایا ہے اور ایک ترقی معکوس نے جسے تذبذب پہنچائی ہے۔ اپنے ہی پیدا کردہ لیے کے بھاری بوجھ کو وہ ایک روحانی اور اخلاقی صوبہ زمین کی مدد سے اٹھانے پر دوبارہ قادر ہو سکتا ہے۔ اقبال اس بات کو جدید سائنس کی عائد کی ہوئی اخلاقی ذمے داری کہتے ہیں اور سائنس کو مذہب سے، ٹیکنالوجی کو ایک اخلاقی ضابطے سے اور معروض کو موضوع سے قریب لانے، بلکہ انہیں ایک دوسرے کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں۔ تو کیا واقعی وہ خرد دشمن اور فرنگی مدنیت کے ایک سرے سے مخالف تھے؟

اب رہا اس انسان کا حشر جس کی 'انا' کی پرورش میں کوئی معینہ اخلاقی قدر یا عقیدہ بھی اپنی بے اثری یا اس کی بدتوفیقی کے سبب حصہ نہ لے سکا، اور جو مذہب کی ڈھال سے بغیر اپنے دفاع اور صنعتی تمدن کے نگار خانے میں اپنی پارہ پارہ وحدت سے اجتماع کی جستجو کرنا چاہتا ہے، تو یہ مسئلہ اقبال سے آگے کا ہے اور اس کی روداد ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ اقبال کی شاعری، یہ طور شاعری، ان کی زمین اور زمانے کی سطح سے ارتقا میں یا وقت اور مقام کے حصار کو توڑنے میں جس کامیابی سے ہم کنر نظر آتی ہے، وہ ان کی فکر کے بعض پہلوؤں کا مقدر نہ بن سکی۔ چنانچہ تاریخ و تہذیب کا سفر ان کی فکر کے دائروں سے آگے بھی جاری ہے۔



اقبال کی غزل

اقبال کے مجموعی ذخیرہ سخن میں ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا مقام ثانوی ہے۔ ان کے پہلے اردو مجموعے میں ایک سو سولہ نظموں کے ساتھ کل ستائیس غزلیں شامل رہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا آسیب مسلسل اقبال کا تعاقب کرتا رہا۔ اس صورت حال کا اطلاق اقبال سے پہلے اور بعد کے متعدد ممتاز نظم گو یوں پر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال نے کم و بیش اپنا تمام تر تخلیقی سفر غزل کے سائے میں طے کیا۔ یوں ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں پر بہ یک وقت نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غزلوں میں تقلید کا رنگ عیب کی حد تک نمایاں ہے، جب کہ نظمیں اقبال کی خلاقی اور فن کارانہ انفرادیت کا ایک واضح نقش ابھارتی ہیں اور ان کے بنیادی شاعرانہ جوہر کا پتا دیتی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ کم و بیش ہر نظم کے آئینے میں غزل کا مخصوص سایہ سا مرتعش نظر آتا ہے، اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ حیثیت صنف، غزل شعر کی دوسری اصناف پر کسی ترجیح کی مستحق ہے، یا یہ کہ غزل کا عمومی آہنگ دوسری اصناف کے لیے کسی ناگزیریت کا حامل ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو کی شعری روایت میں جو جگہ دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے ظلم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد

بھی اکثر غزل گو خود کو اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے شکار اقبال بھی ہیں۔

اقبال کی بیش تر نظمیں غزل کے آہنگ، اس کی داخلی اور خارجی ترکیب ہی کا ایک رخ سامنے لاتی ہیں۔ عام غزل گو یوں کے برعکس اقبال نہ تو ریزہ خیال تھے نہ محض مستعار تجربوں پر قانع۔ وہ اپنے تمام پیش روؤں اور معاصرین سے زیادہ باخبر ذہن رکھتے تھے اور ان سب سے زیادہ مسلسل اور مربوط طریقے سے سوچ سکتے تھے۔ ایک مرتب نظام اقدار اور اسلوب زیست میں ان کا یقین تھا۔ موت اور زندگی اور زمانے کے الجھے ہونے مسائل پر سوچتے رہنا ان کا مشغلہ بھی تھا اور ایک باضابطہ ریاضت اور تربیت کا جبر بھی۔ اپنی تخلیقی استعداد پر انھوں نے جو تہذیبی اور سماجی ذمے داریاں عائد کر لی تھیں، اس کے پیش نظر، ان کی فکر کا ایک فلسفیانہ ترتیب پا جانا فطری تھا۔ ہر اچھے شاعر کی طرح اقبال کی حسیت دھیان کی آتی جاتی لہروں کے ساتھ پیچیدہ اور گاہے متضاد سمتوں میں بھی سفر کرتی ہے۔ پھر مزاج کی نوعیت کے اعتبار سے وہ کتنے ہی شغفہ رہے ہوں، شاعری میں اپنے نصب العین کے دباؤ اور شاید جرمن اثبات پسندوں سے متاثر ہونے کی وجہ وہ مبالغہ آمیز حد تک سنجیدہ تھے اور ان کا احساس گمبہر مقاصد سے گراں بار تھا۔ اسی لیے ابتدائی دور میں اکبر سے متاثر ہونے کے باوجود، ان کی ذہانت خوش طبعی کے باب میں اکبر کے ایک خام تتبع کی حد سے آگے نہیں جاتی۔ ان کے مزاج کی حس بالعموم سنجیدگی سے بوجھل دکھائی دیتی ہے اور رمز، فقرے بازی نیز ایجاز بیان پر گرفت کی کم زوری کے باعث ناکام رہ جاتی ہے۔ اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور بے ڈھنگے پن سے ان کی آگہی اکبر سے کہیں زیادہ وسیع، بسیط اور گہری تھی مگر تخلیقی تشویقات پر ان کے تفکر کی نمو پذیر اور مسلسل پھیلتی ہوئی فضا کا تسلط بہت مضبوط تھا۔ اسی طرح داغ تلخ بھی اقبال کی ادبی زندگی کے بس ایک واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ بھی اکبر کی تاکید کی طرح بہت جلد ختم ہو گیا کہ داغ اور اقبال دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور تھے۔ ویسے داغ نے اپنے شاگردوں کی صف میں اقبال کی شمولیت کو اپنے لیے ہمیشہ باعث فخر جانا اور اقبال نے بھی داغ کے مرثیے میں اس لیے پر تأسف کا اظہار کیا کہ اب مضمون کی

باریلوں یا فگنہ آرا دی فلک یہ دیکھنے والے، جن میں بیل شیر از بھی ہوں گے اور
سب اچر بھی، آتے رہیں گے اٹن، داغ و طرح عشق و تصویریں لون گینے کا۔ داغ
کے تمام شاعر و شاعرانہ کے سب سے قابل تھے۔ وہی بھی استاد کے حد مال تک
گینے کی جست و خیز رہا۔ اقبال کے بھی یہ ایک اہم گاہ تھی۔ اولین ادوار میں ہی غزل
کے متعجب شاعر بن گئے۔ ان کی قہر و جلال کے دے اور بی طرف، ان کی نظم بد پوری تخلیقی
تجربیت یہ تھی۔ اقبال کے قول کے مطابق تخیل، گیت اور ورڈز ورتھ کے علاوہ اردو اور فارسی
غزل کے جن ادوار نے ان کو اس میں سرفراز کیا اور غائب کے نام تو روشن ہیں،
داغ کا ہیں نشان بھی نہیں مٹا۔

[illegible][illegible]

اور تھشے کی طرح اپنی تحریروں میں اقبال اپنے پورے وجود کو سمودینے کے متمنی ہوئے۔ وہ تمام وسائل جنہوں نے اقبال کے شعری کردار کی تشکیل میں حصہ لیا یا ان کی تخلیقی حس کے محرک بنے، اقبال کے لیے صرف ذہنی مسائل نہیں تھے۔

اس مضمون کے حدود میں اقبال کے افکار کی بحث محض ضمنی ہے۔ ان معروضات سے مقصود اس امر کی جانب اشارہ تھا کہ اقبال اپنے متین اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ طبعاً نظم گوئی سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے شاعرانہ ذہن اور تہذیبی مقصد کے پیش نظر نظم ہی کا پیرایہ ان کے لیے زیادہ موزوں تھا کہ حالی کی طرح اقبال بھی ملت اسلامیہ کی پوری تاریخ اور سامعین کے حوالے سے شعر کہنے پر خود کو مجبور پاتے تھے، لیکن اردو اور فارسی کی غزلیہ روایت کے اثرات ان پر اتنے مستحکم تھے کہ نظم کے پیرایے میں بھی وہ غزل یا کبھی کبھی متفق اشعار کہتے رہے اور داغ کے سحر سے نکلنے کے بعد جس نوع کی غزلیں کہیں، انہیں کسی نہ کسی سطح پر اپنی نظم کے مجموعی تاثر، آہنگ اور فضا کے دائرے میں کھینچ لائے۔

اس صورت حال نے اقبال کی شاعری کے سلسلے میں ایک معنی خیز مسدے کو راہ دی ہے۔ غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انہیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جاسکتا ہے، نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انہیں محض نظم گو کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ چند شعر دیکھیے:

رہی حقیقت عالم کی جستجو مجھ کو
دہایا اوج خیال فلک نشیں میں نے
ملا مزاج تغیر پسند پچھم ایسا
کیا قرار نہ زیر فلک کہیں میں نے
نکا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی میں ذوق تکلم میں طور پر پہنچ
چھپایا نور ازل زیر آستیں میں نے

اور اس کے ساتھ = پار شعر بھی

گلزار بہت و بود نہ بیکانہ وار دلیہ
 بے دینے کی چیز اسے بار بار دلیہ
 آیا ہے اس جہاں میں تو مثل شرار دلیہ
 ہر دے نہ ہاں نہ تکی تاپا ہار دلیہ
 مانا نہ تیری دید سے قابل نہیں ہوں میں
 تو یہاں شوق دلیہ مرا انتظار دلیہ
 صوفی تیں ذوق دید نے آنکھیں تری ار
 ہر رہ گزر میں نقش کف پائے یار دیکھ

پہلے چار شعر اقبال کی ایک نظم سے ہیں، دوسرے ان کی ایک غزل کے۔ دونوں میں اشعار سلسل ہیں اور قوافی، اظہار، لہجہ، نغمہ، سب کے ساتھ اپنے پہلے اور بعد کے شعر سے ایک معنوی ربط رکھتے ہیں۔ تہذیب کی بنیادی وحدت نے ان سب کو ایک دور میں پرو رکھا ہے۔ پہلے چار شعروں میں الفاظ کا آہنگ، طالع کا تاثر اور تلمیحات کی بلاغت سے جو فضا تشکیل پاتی ہے وہ غزل سے لے اجنبی نہیں، لیکن دونوں مثالوں میں اشعار اپنی داخلی اور خارجی ہمت سے اعتبار سے یکساں ہیں اور ان میں ایک کو نظم اور دوسرے کو غزل کا عنوان دینے یا ایک دوسرے سے مختلف بنے کا کوئی جواز نہیں ملتا۔ اس طرح اقبال کی پیش تر غزلیں یا تو ان کی نظم ہی کا قدرے نرم روشن روپ ہیں یا پھر نظمیں مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک سلسل۔ اقبال نے غزل سے ری طالع، استعاروں اور مرکبات کو نظم میں بھی ایک نئی طرح پر برتنے کی کوشش کی۔ غزل دانوں نے ”عشق بازی بازمان، سخناں بازمان“ کے حصار سے نکالا تو یوں کہ اپنی نظم، غزل، دونوں میں عشق کو قوت حیات اور اس کے معادلات کو اپنے آپ سے یا خدا اور بندے کے مابین مکالمے کی جہت دے دی۔ مٹے باقی، خونیں فن، قطع، خیال اندیش، خاطر امیدوار، شاید ہرجائی اور کار قریب جیسی ترکیبیں جو اقبال کی غزل اور نظم، دونوں کے اندیمہ میں یکساں طور پر جذب ہو جاتی ہیں، اقبال تک

قاری کی کلاسیکی غزل ہی کے وسیلے سے پہنچی تھیں۔

اردو میں اقبال کی تخلیقی زرخیزی کے اہم ترین دور کا اشاریہ ”بال جبریل“ ہے۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں انھوں نے سب سے زیادہ غزلیں کہیں۔ مسلسل غزلوں کی ترکیب پر مشتمل نظموں سے قطع نظر، اس مجموعے میں صرف غزلوں کی تعداد سبتر ہے۔

”بانگ درا“ کی چند غزلوں مثلاً

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وارہ یکہ

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

الہی عقل جست پے و ذرا سی دیوانگی سکھادے

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں

نالہ ہے بلبل شریدہ ترا خام ابھی

کبھی اس حقیقت منظر نظر آلباس مجاز میں

گرچہ تو زندانی اسباب ہے

میں اقبال نے غزل کے جس ذائقے کا احساس دلایا تھا ”بال جبریل“ کی غزلوں تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ اس دور کی غزلیں اکثر ان کی نظم کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ دور اقبال کے فکری اور تخلیقی بلوغ کا دور ہے کہ اب اقبال اپنی ادبی روایت کے امکانات کی تسخیر کے بعد، بہ ذات خود شعر کی ایک نئی روایت کا سرچشمہ بن چکے تھے۔ ”بال جبریل“ میں اشعاریت غیر مردف غزلوں کی ہے گویا کہ مسلسل فکر کے آزارانہ اظہار کی جستجو اب ردیف کی دیوار کو بھی راستے سے ہٹا دینے کی طاقت تھی۔ اب اقبال کی غزل اس مفکرانہ آہنگ و دریافت پر چلی تھی جس نے اپنی روایت کو ایک نئے موڑ تک پہنچایا۔ ”بال جبریل“ کی غزلوں پر مکالمے یا خود کلامی کا رنگ غالب

سے بال جبریلؑ کی غزلوں سے یہ مانی نہ فائدہ دیتی رہتی ہوئی دھانی دیتی ہے۔ اپنے
تین اشعار میں قباں کے شعور کے تاریخی مراحل کا تعین اس طور پر کیا تھا کہ

شاید اس شعور نو-شستن
خویش دیدن غور نو-شستن
شاید مانی شعور ویرے
خویش دیدن غور ویرے
شاید سات شعور ذات حق
خویش را دیدن غور دیگرے

”بال جبریلؑ“ کی غزلوں میں وہ ان تینوں مراحل سے گزرتے ہیں۔ استعاروں
سے زیادہ اب وہ مجردات سے کام لیتے ہیں (اور استعاروں سے کام لیتے بھی ہیں تو اس
طرح کہ ان کی نوعیت *codex* یا تاریخی نشانات کی ہوتی ہے جن کی حدود کا تعین مشکل
نہیں)۔ لیکن اقبال اپنے کاماتی انداز سے ذریعے جس کا دوسرا سرا کبھی خود اپنے باطن
سے جاتا ہے، بھی غیر خود سے اور بھی خدا سے، بحر و فکر سے پھیکے پن کے باوجود ایک تمثیل
کا تاثر منتقل کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا تخلیل استعارے سے عاری فضا کو بھی ایک مشہود و
موجود، منظر کا رنگ، نقش ہے اور ایک بہ خالص منطقی اور فکری سرگرمی کو طلسم کے حیرت کدے کا
مقصد بنادیتا ہے۔ یہ باری النظر میں معنی کی ایک محدود اور واحد المرکز سطح رکھنے کے باوجود یہ
طریق کار ان سے خیال و محض معنی کی فصیحوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔ معینہ افکار کے
پیرسمہ پائی باہوتی سے اقبال کی تخلیقی شخصیت کو اس طریق کار نے بھی بچایا اور ان کے
تصور و اسرار یا رمز کی پیچیدگیوں سے ہم کنار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ”بال جبریلؑ“ کی متعدد
غزلوں سے بے استغناء اور بے راہ راست اشعار بھی تخلیقی منطق کی سرفرازی میں پوری طرح
نہیں آتے اور قباں کے فکری تعامل سے ساتھ ساتھ ان کے وجدان کی ریاضت کا حاصل
بھی بن جاتے ہیں۔ شاعر اپنے بعد اقبال کے افکار ان کے تخلیقی مسائل میں اس طور پر
تخلیل کر جاتے ہیں کہ ان افکار کا رومی شعور رچنے والوں سے لیے بعض اوقات انھیں فکری

حقیقت کے طور پر قبول کرنا یا ان کے اقتضائات سے معنے و حل رہنا خاصہ شمار نہ ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے شعر کے قاری کو اقبال نے متنبہ کیا تھا کہ شاعری میں منطقی سچائیوں کی تلاش محض بے سود ہے اور اس سے یہ اقتضا کیا تھا کہ کسی شاعر کی عظمت سے ثبوت میں وہ اس کی تخلیقات سے ایسی ہی مثالیں نہ نکالے جنہیں وہ صرف سانس کی صداقتوں کا حامل سمجھتا تھا۔ ان الفاظ میں کہ ”فن ایک مقدس فریب ہے“ یا یہ کہ ”ایک ریاضی دان مجہول ہے۔“ شاعر ایک مصرعے میں لامتناہیت کو مقید کر سکتا ہے۔“ اقبال نے شعر کی اسی حقیقت کی جانب اشارہ کیا تھا۔

اقبال کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر ان نے ایک نئے انسانی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ”بانگ درا“ کی ایک غزل کے دو شعر یوں ہیں

اے مسلمان ! لہذی پیش نظر

آئیے لا یخلف المیعاد رکھ

یہ اسان اعص کا پیغام ہے

اِنَّ وَعْدَ اللّٰهِ حَقٌّ یَّاد رکھ

غزل کی زبان کا بندھنا تھا تصور رہنے والوں کے نزدیک یہ طرز سخن غائب معیوب ہوگا۔ یہاں اس قسم کے شعر کی ہمایاتی قدر و قیمت کے سوال سے بحث نہیں۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ غزل کے خیال کی نزائت کے شانہ بہ شانہ غزل کی زبان اور اس سے اسلوب کی نزاکت بھی ایک پامال محاورہ بن گئی تھی۔ ان موہوم بندشوں سے پہنکارا پائے کی و شش اقبال نے اس طرح کی کہ اپنی نظم سے یہ ظاہر منطقی اسلوب، اس کی ٹہنی کے، اس سے پر جلال آہنگ اور قاری قصائد کے پر شکوہ نیز حکیمانہ لہجوں میں اپنی غزلوں کو بھی برتا۔ روایت ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ (پیارے صاحب رشید) نے ان کا اردو کا نام سننے کے بعد مطالبہ کیا کہ ”میاں اب اردو میں بھی چمچہ سناؤ!“ ان بزرگ سے سامنے مسد فارسی آمیز یا ان کے نزدیک فارسی زدہ اردو کا تھا جب کہ اقبال تو اردو میں پنجابی تک کی آمیزش کے حامی تھے (اس امر کا تجزیہ صوتیات کے علمایں بہتر طور پر کر سکتے ہیں کہ اقبال کی نظموں

اور غزلوں کے صد ہا اشعار جن کا خاتمہ بلند بانگ مصمصوں پر ہوتا ہے کہیں ان کی اس آرزو مندی کا غیر ارادی اظہار تو نہیں تھے)۔ ”بانگ درا“ کی غزلوں میں محولہ بالا دو اشعار کے استثنا کے ساتھ، عربی آمیز زبان یا فارسی کا آہنگ بس اس حد تک نمایاں ہے جسے اردو کی شعری روایت اپنی عادت کا جزو بنا کر قبولیت کی سند دے چلی تھی۔ بعد کی غزلوں میں اقبال نے اس حد کو بھی عبور کرنا چاہا۔ ان کی غیر مردف غزلوں میں بندۂ آزاد، لذت ایجاد، بامراد اور زیاد یا کدو، من و تو، اور خود رو، یا دیر چوندی، آداب فرزندگی اور راز الوندی، یا لب ریز، پرویز، پرہیز اور ستیز یا شاہبازی، تازی اور رازی یا پازند، مانند، قند اور خورسند، یا خویشی، بے نیشتی اور ناخوش اندیشی یا زیر و بم، جم اور شکم یا دقیق، طریق اور عہد عتیق یا کزاری، تاتاری اور زفاری یا صف، ہدف، نجف تلف اور بانگ لائق، یا فلک الافلاک، نالہ آتش ناک اور خس و خاشاک یا خود آگاہی، بوئے اسدالشی اور رو باہی یا رحیل، اصیل، دلیل اور اسماعیل یا غازی، تازی اور خاراگدازی یا کشف، ناصاف اور اعراف جیسے توانی، فارسی کی نسبتاً نامانوس تراکیب اور قرآن کی آیات یا عربی مرتکبات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی سرگزشت میں کم و بیش ایک ان ہونے والے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ، تہذیب اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں کی بعض اصطلاحیں جو اقبال کی فکر سے گزر کر ان کے شاعرانہ وجدان تک گئی تھیں، ”بال جبریل“ کی غزلوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبال کی یہ کوشش غزل کے نقاد کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے اور اس سے ایک نئی بوطیقا کی ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔

اب رہی اقبال کی غزل کے فکری زاویوں اور اس کے عام فنی محاسن و معائب کی بحث تو اس باب میں اقبال نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق دوا نہیں دکھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی تخلیقی شخصیت بھی ہمیں اس کے غیر منقسم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔



اقبال کے شعری تصورات

فن، سماجی سطح پر افراد کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے وہ جو اسے نہیں سمجھتے۔ یہ صورت حال ہر بڑے شاعر کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اقبال کا المیہ بھی یہی ہے۔ وہ ایک کثیر الابعاد شخصیت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی حیثیت کا تعین بھی انھیں مختلف خانوں میں بانٹنے کے بعد کیا گیا۔ ایک وحدت کے طور پر انھیں برتنے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیتوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔ اس کشاکش میں یہ بھی ہوا کہ اقبال کی مختلف النوع حیثیتوں کا خاکہ بھی اصل سے دور ہوتا گیا۔ نظریے اور اعتقاد سے خدا حاصل کرنے والی نظر منظر کو اپنی ذاتی پسند اور مذاق کے سانچوں میں سمونے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی قطعی اور معینہ حد میں نہیں سمٹ سکتے لیکن نظریاتی تعبیر و تفسیر کی بات تو الگ رہی، ہماری ادبی تنقید بھی بالعموم تخلیق کے تقدم اور اس کی برتری کے اعتراف میں جھجکتی رہی اور اپنے اقتدار کے تسلط کی خاطر اس نے خود پر انصاف و احتساب کی ذمہ داری عائد نہ کی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اقبال کے آئینہ اور اک میں اکثر ان کے مداحوں کے عکس نظر آتے ہیں۔ اقبال کے سلسلے میں یہ زیادتی ہوئی کہ ان

۱۔ ارادے و آشران کے نتائج افکار سے خالص ملط نہ رہیں۔ یہی حقیقت آقا و ساعیت میں اقبال نے جس اندیشے کا اخبار دیا تھا کہ آئندہ فن شعر کے نقاد انہیں شاعروں کی فہرست میں سے خارج نہ کر دیں، اسے ثابت کرنے کی کوشش میں سب سے بڑا حصہ خود ان کے مداحوں کا ہے۔ ان میں بیش تر فن شعر کے نقاد تھے بھی نہیں۔ مگر یہ فیسٹ وہ اقبال کے شعراء کی بنیاد پر ہی کرتے رہے۔ جس تک فن شعر کے نقادوں کا تعلق ہے، اقبال کے اس اصرار کے باوجود کہ خدا اس شخص و نہایت جس نے انہیں شاعر بنا دیا، شاعر اقبال کی نئی ان کے لیے ممکن نہیں خواہ نقد شعر کے معیار کتنے ہی بدل جائیں۔ اقبال کی شخصیت کا انظہار ان کے اشعار ہی میں ہوا ہے۔ نثر میں انہوں نے اپنے افکار و عقائد کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے، اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی، اس لیے نثری استدلال سے بچنے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ان کی فکر کا محور، اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے، مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہوسکتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرِ قلم نہیں آسکتا۔ شاید اسی لیے اقبال نے شعری انظہار کو ترجیح دی۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ اچھا شعر حکمت سے خالی نہیں ہوتا تو ان کے مبصرین کے سر پر یہ ذمے داری بھی آتی ہے کہ تجزیہ سے پہلے وہ شعر میں حکمت کی نوعیت اور ہیئت کو سمجھ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم و بیش تمام فنون حقیقت کی دنیا سے ایک رشتہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس امتیاز کو بہر صورت ملحوظ رکھنا چاہیے کہ فن سے جو علم دوسرے تک پہنچتا ہے وہ اشیا اور موجودات کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ذہن کو ایک انوکھے اور دل نشیں طریقے سے متوجہ کرنے کا انداز ہے۔ اقبال کے مفکر جب ان کے فن کو فکر اور اخلاق کی کنیز قرار دیتے ہیں تو یہ ایک وقت دو متضاد باتیں کہتے ہیں، اور اس طرح آپ اپنی تردید کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فن فلسفیانہ استدلال کے بجائے وجدان کا محصرہ کرتا ہے جس کی مملکت سائنس، اخلاقیات اور تعقلات کی دنیا سے آگے شروع ہوتی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ فنی انظہار کی ہیئت گہرے فلسفیانہ نکات سے بھی منور ہو اور اس میں علمی صحیفوں سے زیادہ آگہی کا سامان بھی موجود ہو لیکن اس آگہی کی صبرت اور نوعیت مختلف ہوگی۔ بلاوا، طے اور اک عقل کی طرح زینہ پ زینہ بام تک نہیں

پہتا ہے۔ اس سے یہ تمام حقیقتیں، مہم جوئی، حقیقت دہنی سے اور ماضی، مستقبل و ایک نئے
 پر یہاں با رہتی ہے، اقبال ہی اسی طرح ایک ماحول، سامنے ماضی، ماضی اور آگے وہ
 فکروں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وجدان ان کے لیے عقل ہی کی رفیع تر صورت ہے۔ یہ
 رفیع تر صورت وہ اس مقام پر اختیار کرتا ہے جہاں استدلال عقل جو عقل کی طرح تھک رہ
 رہ جاتی ہے اور اس بارے میں اس کے پرانے جہاں میں اسے نہیں پہنچتی۔ ان سے، اقبال
 کے نزدیک عقل کی تھک رہی میں حضور نہیں۔ اس سے برعکس وجدان اپنی قوت سے فن کو ماحول
 میں لے جاتا ہے جو اسے زمان و مکاں اور واقعات سے آگے لے جاتی ہے۔ فن سے خارج
 میں یہ قوت بہ قوت اقبال ثابت ہو، اس کا رنگ برقی ہے۔ اقبال کی عمل شخصیت کا رنگ اسی
 حقیقت سے ملتا ہے کہ ان کا مزاج استدلال عقل سے بہت دور تھا، ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔
 یہی حقیقت ہمیں شاعر اقبال سے متعارف دلاتی ہے جس نے سامنے اس کی دور کی حیثیتیں
 بنا دی ہو جاتی ہیں۔ ”معمور اور روحانی حال و وجدان“ کے ضمن میں اقبال نے شاعری، فلسفہ
 اور مذہب کے روابط، ان کے باہمی اثرات و امتیاز اور ان کے اسرار کی نشان دہی بھی کی
 ہے۔ وہ ان تینوں کو اس حد تک تو مماثل قرار دیتے ہیں کہ ان میں ہر ایک انسان اور اس
 کی کائنات آپ و سر ہے، کائنات میں اس کی حیثیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی
 نوعیت و مطالعے اور تجربے کا موضوع بناتا ہے لیکن اقبال یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان کے
 درمیان امتیازات کی بنیاد ان سے اسالیب فکر، اظہار ہیں۔ اقبال شاعری فکر و منفرد کہتے ہیں
 اور اسے تشبیہ، تمثیل و راہبہ سے مشروط بھی کرتے ہیں۔ ”گرچہ خود وہ ان شرائط کی پابندی
 نہیں کرتے اور ان کی خلاقیت قوت اپنے ہی معیار فن کی نئی کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔“

خاص ہے کہ نثری منطق کے طور پر لیتے آ رہے ہیں۔ اسے فن کی بنیادی آزادیاں اور
 خود مختاری حاصل نہیں۔ اس موقع پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کے فن کی یہ خود
 مختاری بھی اسے خود مایطوب تھی، کیوں کہ وہ بار بار اپنے شاعر نہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔
 میرا خیال ہے کہ یہ صرف خود اعتمادی کے مذہب اظہار کی ایک صورت ہے۔ وہ اپنی شاعری
 کی انفرادیت کا احساس بھی رکھتے تھے اور ان تخلیقی توانائیوں کا عرفان بھی جن کے جہ سے

انہیں شاعر بنایا تھا۔ ان کا مقصد محض فلسفیانہ خیالات، غم لہرنا ہوتا تو نثری راہ آسان اور کارآمد ہوتی۔ محض منظم خیالات پیش کرنا شاعری کی نقادی سے زیادہ اور چٹھہ نہیں۔ جو افکار اقبال سے پہلے نثری حدیث بن چکے تھے، انہیں اوزان، بحر کا پابند کرنا غیر ضروری بھی تھا۔ نیلن یہ قول پانڈ جس طرح کوئی بھی عابی نظام بہ نقشہ نویس نو پکا سو نہیں بنا سکتا اسی طرح کوئی بھی فکر بہ عالم کو اقبال نہیں بنا سکتی۔ اقبال کا کارنامہ ان کے افکار سے زیادہ وہ تخلیقی شہادت ہے جنہوں نے اشعار کو افکار کا رتبہ دیا۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس وصف سے عاری ہے۔ بالخصوص ان کا ابتدائی کلام۔ اس دور کی بیش تر نظموں میں اقبال کا تعلق، ان کا میلان طبع اور تصور حسن کے منصر ان کی شخصیت میں ایک اکائی نہیں بنتے۔ مذہبی اور تہذیبی اصلاح کے تصورات اس دور کی شاعری میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے، اگرچہ ان کی فکر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس دور کی بیش تر نظموں کا حسن ایسے مقاصد سے سراں بار دکھائی دیتا ہے جو ان نظموں سے باہر ہیں۔ یہ نظمیں خیال کے تسلسل اور تجربے کی شدت یا توجہ کے ارتکاز کے باعث فکری وحدت تو کہی جاسکتی ہیں لیکن کسی جمالیاتی وحدت کی تعمیر نہیں کرتیں۔ وہ شاعری کو پیغمبری کا نام دیتے ہیں لیکن پیغام رسائی کی لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ شعر کا آہنگ منتشر ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنے اس میلان سے ہمیشہ وابستہ رہے کہ شاعری سے ان کا مقصد اپنی قوم تک چند مفید مطلب خیالات پہنچانا یا ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا ہے۔ پھر بھی ان کی تخلیقی جسارت بار بار ان مقاصد پر غالب آتی ہے اور کئی نظموں میں مقصد نظم کے خارج کے بجائے اس کی تہ سے نمودار ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں (مثلاً ”ذوق و شوق“، ”مسجد قرطبہ“ یا ”فرمان خدا فرشتوں کے نام“ وغیرہ) مقصد کی نوعیت ایک بیرونی جبر کی نہیں ہوتی۔ یہ نظم کی سالمیت ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ ان میں زبان فکر کا ذریعہ نہیں، اس کا جزو بن جاتی ہے۔ ”تر کا آہنگ ان کی فکر کے آہنگ اور حد و خال کو بھی بدل دیتا ہے۔ ایک خط میں دو سینکڑن کاظمی کے نام) اقبال بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ وہ ذاتی طور پر شاعری کے ترجمے کے قائل نہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں کہ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود

بکہ شاید مضر ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر شعر کی معنوی وحدت اور ان کیفیتوں پر بھی پڑتی ہے جو الفاظ سے باہر لیکن شعر کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے شاعری کی زبان کی حقیقی محافظ ہوتی ہے۔ اس کی تمام مہال کیفیتوں کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ لسانی صیغہ اظہار اور تخلیقی تجربے کی باہمی یکائیت کے اس شعور کی تصدیق اقبال کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ بعض فارسی نظمیں انھوں نے پہلے اردو میں شروع کی تھیں مگر تجربے کی مخصوص فضا کو اس سے ہم آہنگ نہ پا کر اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اقبال ایک انفرادی لسانی تصور ہی نہیں اس دامن سے جس میں اجتہاد کا حوصلہ بھی رہتا تھا۔ وہ یہ ظاہر تو یہی کہتے رہے کہ شاعری سے ان کی ”غرض زبان وانی کا اظہار نہیں، اور حقیقت میں فن شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہو سکتا۔“ لیکن ایک ماہر فن صانع کی طرح وہ شاعری کے تمام اوزاروں کے استعمال سے واقف تھے اور ان کی مدد سے انوکھے اور تازہ کاری پیکر تراشنے پر قادر تھے۔ ”تنقید ہمدرد“ کے جواب میں اقبال نے ”اردو زبان پنجاب میں“ کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا (”محزن“ لاہور ۱۰ اکتوبر ۱۹۲۰ء) اس سے ان کی غیر معمولی لسانی سوجھ بوجھ، اساتذہ کے کلام پر محاکمہ نظر، لسانی روایت کے عرفان اور زبان کے معاملے میں ان کی مجتہدانہ بصیرت کی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ ظفر اقبال نے ابھی چند برس پہلے ”گلاب“ میں اردو زبان کا خواب نامہ ترتیب دیا اور اس ضرورت کی نشان دہی کی کہ اردو زبان کی رگوں میں پنجابی زبان کے تازہ لبو کی آمیزش اسے سوکھنے، سکڑنے اور مرتبہ جانے سے بچا سکتی ہے۔ اقبال نے اپنے عہد کی ضرورت اور اپنے انفرادی تخلیقی مزاج کے مطابق اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بہت پہلے کی تھی، ان کے متذکرہ بالا مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے

تعجب ہے میز، کمرہ، کتھری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کرو۔ لیکن اردو کی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پر معنی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو۔ یہ قید ایسی قید

کے یہ دو تمہارے لئے ہیں۔ تمہاری ساری زندگی کے لئے یہ دو تمہارے لئے ہیں۔ تمہاری ساری زندگی کے لئے یہ دو تمہارے لئے ہیں۔ تمہاری ساری زندگی کے لئے یہ دو تمہارے لئے ہیں۔

قبائل یہ بھی کہتے ہیں۔ جن کا قبوں میں دی بان کا پتہ ہوتا ہے وہاں سے لوگوں کا سر میں موٹت ان کے تمدنی حالات اور کس درجہ پر ہیں اس سے یقیناً انداز ہوتا ہے اور یہ یہ سلسلہ اصول سے جس کی صداقت اور حتمیت تمام زبانوں کی کتابوں سے واضح ہوتی ہے۔ ان کی حلقہ کا سانی اسلوب کی تاریخ اور اس کے نتیجے و جغرافیائی آب و ہوا رنگ سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ قبائل کے سانی شعروں کی ترتیب و تشکیلات ایک اور اہم پہلو مراد ہے۔ سانی روایت کی عملی برکت کے ان کی آراء کی اور سانی مراد کے ان کی دوری سے۔ جس سے عہد کے پس منظر میں اس سے دیوں سمجھا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کی روایت نے سانی اسلوب کی جن نئی میتوں و فروع میں ان میں مغربی پنجاب کے روا شعرا کی اور ان کے اور تخلیقی آئینہ پر روایت کا سب کا سب نسبتاً مستند ہے۔ کلاسیکی، روحانی اور ترقی پسند اسلوب شعروں پر زشت اور حلقوں کے لئے شعر کے مقابلے میں انکار جالب، نتیجہ نیا نیا اور زاہد اور اسے یہاں تقریباً منقطع ہے۔

اردو کی شعری روایت کا سب سے بڑا شیب یہ ہے کہ ایک لمبی مدت تک، مخصوص
تہذیبی اور تہافتی میاںات کی مقبولیت سے باعث، الفاظ کے معانی کی تعین شاعر کے باطنی
محکات سے بجائے اس کے خارجی ماحول کے ہاتھوں ہوتی رہی۔ تنقید میں شاعر کہتا ہے، یا
شاعر کا یہ مقصد ہے، شاعر اس مقصد کی طرف توجہ دلاتا ہے، اس قسم کے چرائے اظہار کی
جبریت نے شاعر ہمیشہ پتہ نہ پتہ رہنے کا عادی بنا دیا۔ وہ شعر "کتا" رہتا ہے۔
پہنچائی عمل کی تربیت سے وہ تعلق رہا تنقید۔ ف آغموں سے شعر پرستی رہی اور شعر
سے فہم کی مدد سے گھر کے چارے رہے۔ شعر کے مطالعے میں انصاف و حواس سے

کوئی مدد نہیں لی گئی اور شعر گوئی میں طاقت گنتار نے ملا وہ اعصاب و حواس کی سی اور توانائی کو یہ روئے کار لانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ والیہی نے بہت معنی خیز بات یہی ہے کہ ادب میں عام طور پر لوگ جسے جنت سمجھتے ہیں وہی میرے لیے مرگ ہے۔ اقبال کے زمانے تک اردو کی شعری روایت میں اسلوب فکر اور طرز اظہار کے لیے دونوں کے باہمی اتصال و انضمام کا تصور عام نہیں ہوا تھا۔ لیکن یہ ایک اعلیٰ درجے کی فن کاری کا فطری عمل ہے۔ چنانچہ اپنے کامران لحوں میں اقبال تخلیق شعر کے اسی اصول پر کار بند نظر آتے ہیں۔ یہ لمحے انفرادی اور خود مختار تخلیقی لحوں سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں، جب کہ شاعر مخاطب کے وجود سے بے نیاز اپنی دنیا میں آزاد ہوتا ہے اور دوسروں تک اپنی بات پہنچانے کے لیے ان کی ذہنی بساط اور فہم و فراست کی سطح کا پابند نہیں ہوتا۔ یہ لمحے باطنی خود کامی کے لمحے ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اپنے تمام حواس کی رفاقت میں اپنے تجربے کو ترتیب دیتا ہے کہ وہ تخلیق کیا ہوا نظر آئے۔ ان لحوں میں نیکی منطق کے تقاضے اس کی راہ نہیں روکتے۔ شعر ذہن کی اس اولین فعالیت کا نتیجہ ہے جس کی منزل تعقل سے پہلے آتی ہے۔ ان لحوں میں شاعر اپنے اور بیرونی حقائق، مظاہر اور اشیا کی دنیا کے مابین اس فاصلے کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے جسے امکانی نے فنی تخلیق کا ایک بنیادی اصول قرار دیا ہے۔ اقبال کی ایسی ہی نظمیں اور اشعار انھیں ہمہ گیری کی قوت بخشتے ہیں جو ان ذہنوں کو بھی مغلوب کرتی ہے جو اقبال کے فکری سرچشموں یا ان کے عقائد سے کوئی جذباتی یا فکری موازنہ نہیں رکھتے۔ ایسے اشعار میں سامع یا قاری کو جو آسانی ملتی ہے وہ اقبال کے نظریات اور عقائد سے الگ ایک ارفع توانائی اور اظہاریت بھی جاسکتی ہے۔

اس عہد کے ادبی نظریہ سازوں میں کچھ کا خیال ہے کہ فن نہ صرف یہ کہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے، بذاتہ بھی کوئی مقصد نہیں، اس لیے شعرے معنی اسی وقت سمجھ میں آئیں گے جب ذہن بھی یہ نہ سمجھے کہ فن کا عمل حسن کی تخلیق ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ لسانی ہیئت اسی وقت فن بنتی ہے جب حقیقت سے وہ سارے ناستے توڑ لیتی ہے۔ کچھ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی اظہار میں خیال یا فکر کا غیاب ناگزیر ہے۔ خود

اقبال کے محاصرہ پہنے نے فن و ادبی تخلیقی فعالیت سے تعبیر کیا تھا جو بے مقصد ہے، افادیت، اخلاق اور تعقل سب سے الگ، یہ فن ہر سے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے والی ذیلی اور مضمون تصویر یا وجدان کا نام ہے جس میں ہیئت اور مافیہ کی کوئی مسٹ جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے ہم عصر کی نظریہ یا فنی معیاروں پر وئی باقاعدہ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی ان کے اشعار میں جا جان سے نئی طرف اشارے ملتے ہیں۔ وہ فن و اخلاق کی پابندیوں سے باطل آراء ایک نوعیت پر عمل نہیں مانتے، لیکن فن و استعدادی منطق سے الگ ایک وجدانی عمل کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سینہ شاعر تجلی زار حسن ہے اور اس کی مینا سے نور انوار حسن ہو رہا ہے۔ اس کی نگاہ خوب و خوب تر اور اس کا جادو مینا کا محبوب تر بنا رہا ہے۔ اس سے آب و گل میں بحر و بر پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا دل جہان تازہ کا خزینہ ہوتا ہے۔ وہ غنیمت مانتی ہے، اور ظلمات میں جرم آب حیات بھی۔ انھوں نے شاعر و دیدہ بینا کے قوم اور سیہ طشت کا دل بہت جس کے بغیر وئی قوم مٹی کے ڈھیر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی فنی سیاست کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے شاعر کے جو اسلاف بیان کیا ہیں انھیں پتھر کی طرح بے لوث نہیں سمجھتے۔ امراء القیس کے بارے میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ فرمان کہ ”وہ تمام شاعروں میں افضل ترین اور دوزخ کی طرف جانے میں ان کا امام ہے“ اقبال نے اپنی تحریر و تقریر میں کئی موقعوں پر دہرایا ہے۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فون حریف کے اس اہم اصول کی روشنی فرمائی ہے کہ منافع بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن، یہ چیزیں ورثہ نہیں۔ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔“ اسی طرح ایک موقع پر اس نے جواب میں کہ ”یہ آواز کے قدم باندھتے نہیں، اقبال دونوں انداز میں کہتے ہیں کہ ”آرٹ افادیت ہے اور زندگی کا منہ ہی نہیں آتا۔ ہر بھی ہے“ لیکن اسی گفتگو میں ایک شعر کے حوالے سے انھوں نے یہ بھی کہا کہ ”چہ اس کی لے حزیں اور یاس آلودہ ہے پھر بھی شعر کا میاب ہے۔“ اسی طرح اقبال فن و پیشہ بنانے کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ ”دن انسانی کی جتنی بلند اقدار ہیں وہ پیشہ وروں کی بہ دولت اپنی روح کو کھو بیٹھی ہیں۔“

پیشہ وری فن کو بھی جنس بازار بنادیتی ہے اور عوام کے مذاق طبع کی علامت بن جاتی ہے جس کا عبرت ناک پہلو ایک مفکر (یا س پرس) کے قول کے مطابق یہ ہے کہ عوام کی بات جتنی فیصلہ کن ہو جائے گی انسانی وجود کی اسی سلاسیوں کی ترجمانی کا خواب اتنا ہی مہرور ہوتا جائے گا۔ مذاق عامہ کی طاقت سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور سب سے زیادہ مہرور جب بھی۔ اس جھوم کے شور میں حقیقی انسان کی آواز دب جاتی ہے یا اس کو اپنی ہی قمر کی اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں وہ قبائلی روت کی زندگی سے توہم آہنگ ہو جاتی ہے، کسی فرد سے انفرادی تعلق نہیں قائم کر سکتی۔

اقبال نے فن کار یا صنعت کی سرزمینوں کا منہنی انفرادیت کے حصول کو قرار دیا ہے۔ انفرادیت کو وہ فکر، موضوع یا مظہر سے نہیں بلکہ اس کو برتنے کی ادا سے وابستہ کرتے ہیں، ”منظر وہی ہے، اسے تازہ کاری فن کار کی اپنی نظر عطا کرتی ہے۔ وہ زمانے کو اپنی نظر سے دیکھے تو اس کی روشنی افلاک کو منور کر دے گی، خورشید اسی کے وجود کے شارب سے کسب ضیا کرے گا اور سیمائے قمر اسی کی تقدیر کا اظہار کرے گی۔ اسی کی موت گہر سے دریا متلاطم ہوں گے اور اسی کے اچاز ہنر کے سامنے فطرت شرمندہ ہوگی۔ اغیار کے افکار و تخیل کو وہ اسی صورت میں اپنا مقصود بنانے کا ذب اپنی خودی تک اس کی رسائی نہ ہو سکے گی۔“ اقبال نے کالمات تمثیل کی مذمت بھی اسی لیے کی ہے کہ ان کے فن کی قوت ان کی اپنی انفرادیت کا کسی دوسرے وجود میں ضم ہو جاتا ہے، ان کے فن کی کامرانی ان کی اپنی شخصیت کی ہریت ہے۔ ”مرقع چغتائی سے دیا پے میں بھی اقبال“ ہے ”میں“ چاہیے ”کی“ تہو کو فن کا نصب العین کہتے ہیں۔ اس تہو کا سرچشمہ صاحب ہنر کو اپنے شعور اور اپنے ہی نفس کی لہریوں میں ملتا ہے، جو ”چاہیے“ (یعنی معیاری نصب العین) کی نمود کی خاطر ”جو“ ہے ”کا“ مقابلہ ہی صحت اور قوت کا سرچشمہ ہے، ان الفاظ میں اقبال نے ہنر اور قوت کے ارتباط پر بھی زور دیا ہے۔ اقبال سے تصور حسن میں دراصل یہی ان کا نقطہ ارتکاز ہے۔ اقبال حسن کو قاہری اور توانائی کی ایک شکل کہتے ہیں جس کے بغیر وہ بی کش جادوگری رہ جاتی ہے اور جس کی آمیزش سے وہ پیغمبری بن جاتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کی

وحدت کی اس طرہ میں اس میں اتنا ف اور مزید غور، قدر کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔
 توانائی و حسن کا معیار قرار دیا جائے تو حزن و اشعار سے تاثر کی تعیین قدر کیوں کر ہوگی؟
 اقبال سے تصور حسن کا ایک اور حصہ یہ بھی جاتا ہے کہ محض توانائی، برہم النظر، ناگوار اور
 بے ذہنی بھی ہوسکتی ہے۔ یہ سے خیال میں یہ غلط فہمی اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے
 پیدا ہوتی ہے کہ اقبال کی حالت قدر میں قوت کا کوئی بھی تصور خیر کی شرط سے مستثنی نہیں۔
 یہی محاسبہ قوت کو حسن بناتا ہے اور جلال و جمال کی ضد کے بجائے اس کے ہم رکاب
 سے طور پر پیش رہتا ہے۔ اقبال سے مزید آرزو اور جستجو کی قوت و حرارت خلاق حسن ہے،
 چٹان چہ جلال و جمال و باہم یک جانی الوہیت کا استعارہ اور مرد خدا کی دلیل بھی ہے۔
 اقبال شاعر و دھڑوں میں بانٹتے ہیں، ایک نغمہ جبریل جو عقل کا اشارہ ہے، دوسرا بانگ
 اسرائیل جس میں جوش اور جذبہ ہے۔ ان اصطلاحوں کے انتخاب سے ایک معنی خیز نقش بھی
 ابھرتا ہے جس کا تعلق اقبال کے تصور فن سے ہے، یہ کہ اقبال شاعری کی درجہ بندی میں
 آہنگ کو شاید غیر شعوری طور پر ایک بنیادی حیثیت دے گئے ہیں۔ نغمہ جبریل اور بانگ
 اسرائیل کرچہ عقل اور جذب کی علامت ہیں لیکن آہنگ کی قدر دونوں میں مشترک ہے۔
 زبان ایک اجتماعی صداقت ہے، لہذا یا آہنگ کی نوعیت انفرادی ہے، جسے اقبال کے تصور
 فن میں ان کے نظر یہ خوانی ہی کی بازداشت سمجھنا چاہیے۔ اقبال نے نغمہ جبریل اور بانگ
 اسرائیل سے خانوں میں شاعری کی تقسیم، مہسن ہے نطشے کی تقلید میں کی ہو۔ نطشے نے اپولو
 اور آئیونیس کے ذریعے ہمیشہ اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔ اپولو عقل اور جمال ہے،
 آئیونیس حرارت اور جلال۔ اقبال کی اس تعیین کا عکس خود ان کے لہجے میں بہت واضح
 ہے۔ اپنی شاعری کے اس حصے پر، جہاں ان کی توجہ عملی اور فوری مسائل کی طرف رہی ہے،
 اقبال کا اسلوب اظہار کسی جمالیاتی وحدت کی تخلیق نہیں کرتا۔ ایسے اشعار میں وعظ و پند،
 افادہ و مقصد اور رشک و رقابت کی لے بہت اونچی ہے جس کی رسائی کسی فنی پیکر تک نہیں
 ہوتی۔ اس افکار نظم ہو جاتا ہے۔ ان میں زیریں رو تفکر کی نہیں، جذباتی ابال کی ہے جس
 کی نمایاں ترین مثال جوش کی شاعری ہے۔ یہ اشعار گہرے انفرادی حسی ارتکاز کا نتیجہ نہیں

ہوتے، اجتماعی ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی لیے ان میں جلال کی جگہ خطیبانہ بلند ہم آہنگی ملتی ہے جو اکثر غصے کے مجبور اور مصلحت کو شائبہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حرف و صوت کا ہر بلیغ پیکر خاموشی کی ہے۔ سٹی خطیبانہ شاعری میں خاموشی لی ہے۔ اتنی پچھلی ہوتی ہے کہ اس سے ابھرنے والے پیکر کا کوئی نقش انولھا اور فیہ متوقع نہیں ہوتا۔ اقبال کے تخلیقی آئینہ کی نمو جس خاموشی سے ہوتی ہے وہ سمندر کی طرف نہری اور کوہساروں کی طرح پُر جلال ہے۔ اس میں گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی ہے اسی لیے اس میں فکر کا اکہرا پن نہیں۔ اس لہجے کی تشکیل و تعمیر اقبال کی مفکرات نہ بلندی (اور حواس کی ان تمام قوتوں) کے ذریعے ہوتی ہے جو حرف و صوت کے پس منظر میں ہمیشہ متحرک دکھائی دیتی ہے اور ان کی آواز کو وونوک، بے حجاب اور قطعیت زاہ لرنے لے جاتا ہے اس میں مسلسل گونج کی کیفیت پیدا کرتی ہے، اسرار سے لبریز اور ماورائی۔ یہ خیال ہے کہ اقبال کے تفکر اور تخلیقی وجدان نے سرچشموں کو اس پُر جلال متانت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ خطابت کا سب سے بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ بلند آہنگی کے باوجود جوم نے شور ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کا لہجہ مخاطب اور تکلم کے باوجود مادی اور طبعی مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر فضاؤں پر محیط ہو جاتا ہے اور اس کا جلال گرو و پیش لی خاموشی کے احساس کو اور گہرا کر دیتا ہے۔ لہجے کا یہ ہمہ جہت پھیلاؤ، خطیبانہ درشتگی اور مفکرات جلال کے فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ فراق نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ”اقبال کا لب و لہجہ قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے نرمی اور قوت کی وحدت، نرمی پھوڑا کر جب قوت، پیغام عمل یا ترجمانی حقیقت کی شکل میں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب نے لیے قابل قبول نہیں ہوگی۔“ (مطبوعہ ”فنون“ لاہور) قطع نظر اس کے کہ یہاں ترجمانی حقیقت کا مسئلہ بے معنی ہے اور جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے، فراق اقبال کے لہجے کی تفہیم میں اس لیے بھی غلط روی کے شکار ہوئے ہیں کہ انہوں نے ایک طے شدہ جذباتی منطق اور خارجی تصور کی بنیاد پر تخلیقی اظہار کی مابین کو سمجھنے کی کوشش کی

تہذیب کی انہیں تہذیبی رویے کی شرابا کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیش نظر ہنس تہذیب کے آداب ہوتے ہیں وہ فن کی تہذیب ہے۔ اس طرح کی غلط فہمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ آجنگہ جہاں سائنس و ہوائی پوری وحدت کا محاسمہ کرنے کے باوجود ایک فاصلے کا احساس دلاتا ہے۔ اس فاصلے کو دور کرنے کے لیے اس جمالیاتی اور فنی تجربے میں اشتراک، اس حد تک اشتراک کہ سائنس اپنے حواس کی سطح پر اس تجربے کو دوبارہ خلق کرنے ضروری ہے۔

قدر اور احساس کی کوئی بھی نوعیت جو انسانی تہذیب کے غر میں شامل رہی ہو، اپنے نفس ربانی تعین کے باعث فی پرانی نہیں ہوتی۔ کسی مخصوص دور میں اس کی تنصیب تغیر پذیر میان و مزاج کی وجہ سے ہوتی ہے۔ مغرب میں فارسی، سنسکرت ادبیات کے ترجموں کا شور اس وقت ہوا جب مشرق صنعتی، سائنس اور مشینی طہر سے ہم آغوش ہونے کے لیے بے قرار تھا اور مغربی علوم، انداز نظر میں اپنی نجات کے راستے ڈھونڈ رہا تھا۔ ”پیام مشرق“ کے پیادے میں اقبال نے مغرب کے ایسے نئی شعرا کا ذکر کیا ہے جو حافظ و خیام کے دلدادہ تھے، فارسی کی غزلیہ شاعری اور نئی روایات، حکایات کے عاشق تھے اور ہمارے بزرگ جب ملینک درس کی تبلیغ کر رہے تھے اس وقت ایک جرمن شاعر (پلائن) ایرانی عرفش کی پابندیوں کے ساتھ غزلیں اور رباعیاں لکھ رہا تھا۔ ہائے عالم خیال میں خود کو غمی تصور رہتا تھا اور اپنے وطن میں جہاں ملنی کے احساس سے دوچار تھا۔ اس طرح مشرق کی داستان پارینہ مغرب کے لیے صحیفہ تہذیب کا نیا باب تھی۔ یہ سب تخلیقی سطح پر جینے والوں کی باطنی زندگی نے جمید ہیں جن کے سامنے زمانی، مکانی اور تہذیبی حد بندیاں کبھی کبھی باطل سے حقیقت ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی تجربے اور ہیئت انہماکی قدر و قیمت کا تعین اس قوت کی بساط پر ہوتا ہے جو زمانی اور جغرافیائی، شخصی اور اجتماعی، مادی اور نظریاتی روابط کے ہمارے ایک چیلنج کی طرح قبول کرتی ہے۔ اقبال صنعتی تہذیب پر سب بھی اکاٹے ہیں اور ایشیا کے ایک ملک کی صنعتی ترقی و رشد کی نظر سے دیکھنے کے علاوہ اسے راہ نجات بھی سمجھتے ہیں۔ وہ ملت بے شاعری

اقبال کی شاعری

(مشرقیات کے سیاق میں)

اقبال ہم میں سے پیش تر لوگوں کی آپ جیتی کا حصہ رہے ہیں۔ شمالی ہندوستان کے اردو خواں ہر لوگوں میں یہ روش عام تھی کہ سن شعور کو پہنچنے سے پہلے ہی نظموں اور اشعار سے بہانے بہت نام ہماری یادداشت میں مستحضر اپنی جذبہ بنا لیتے تھے۔ انہی میں اقبال کا نام بھی تھا۔ ”بانک درا“ (۱۹۴۲ء)۔ ”حصہ اول کی نظموں میں تقریباً ایک درجن نظمیں ایسی ہیں جو بچوں کے لیے ہی لکھی گئی تھیں۔ یہ نظمیں ۱۹۰۵ء سے پہلے کی ہیں جسے شاعری میں اقبال کی نو مشقی یا اولین ریاضت کا دور بہا جاسکتا ہے۔ انہی میں وہ مختصر سی کہانی نما نظم ”ماں کا خواب“ بھی شامل ہے جو اپنے جذباتی ارتعاشات، غنائیت اور سادہ کاری کی وجہ سے ہم جیسے اسٹوڈنٹس میں پڑھنے والوں کے لیے بھی ایک ناقابل فہم مگر دل چسپ تجربہ بن جاتی تھی۔ ”بانک درا“ کے اسی حصے میں اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ بھی شامل ہے جسے اقبال نے شاعری تصور اور آفرش کی پہلی طلیہ بنا جاسکتا ہے۔ اس نظم سے ”شعر میں

فکر انساں پہ قریب دستی سے یہ روشن ہوا

جب یہ مرغِ تخیل کی رسانی ہو جا

اور یہ کہ

لطف گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین

یعنی یہ کہ تخیل اور فکر کامل (imaginatin and perfect thought) جب تک ایک دوسرے کے رفیق نہ بن جائیں، بڑی شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔ یوں بھی مشرقی شعریات، مشرق کے تصور حقیقت اور تخلیقی تصور کی اساس ایک سوچے سمجھے امتزاجی عمل پر قائم ہے۔ ہم مغربیوں کے برعکس، کسی بھی چابی کو سمجھنے کے لیے بالعموم تجزیے (analysis) کا راستہ نہیں اپناتے، ہم مختلف اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے لا تعلق اشیا اور عناصر کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر، ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور کثرت میں چھپی ہوئی وحدت تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ ہم زندگی اور سچائی کے ایک ہم گیر اور مربوط و متحد (integrated) تصور سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اقبال کی فکر اور شعریات میں یہ زاویہ نمایاں ہے۔ اپنے مشرقی بلکہ ہندوستانی ہونے کے احساس نے اقبال کے یہاں شاعری کے عہد آغاز میں ایک طرح کے علاقائی تفاخر کو راہ دی تھی جس کا اظہار اقبال کی کئی نظموں، مثلاً "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام"، "راہِ امید"، "شعاعِ امید" اور "جاوید کے نام" میں ہوا ہے:

میں اصل کا خاص سوماتی
آبا مرے ولاتی و مناتی
تو سید ہاشمی کی اولاد
میری کف خاک برہمن زاد
ہے فلسفہ میرے آب و گل میں
پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

(ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام)

لیکن عجیب بات ہے کہ اقبال، جو زندگی اور حقیقت کے اتحاد آمیز اور وحدانی تصور کے

والی تھے انہیں یہ ، فل مختلف ہیں اس تصور سے متصور ہو یہ ہا شاہ ، ہا پناہ ۔۔۔
 ناقص رہا یہ اقبال سے شے میں بہت عام ہیں ایک تو ان سے شاعرانہ خیال کو ذرا سی بھی
 قیمت دے بغیر ، ان کی فکر و خیال سے قطعاً الگ کر کے دیکھنے کا رویہ ، دوسرا شعر اقبال کی
 تخلیقی و مدت و سہ سے نظر انداز کر کے اور اس سے حصے بخرے کر کے اقبال کو سمجھنے کا
 رویہ ۔۔۔ ان صورت میں اقبال پر لکھی جانے والی زیادہ تنقیدیں ہوں ، اور تنقید نگاری سے عمل
 میں اقبال کی شاعری ہا ، شاعری ہو جائے ۔ ہونا چاہیے تھا ۔ اقبال کی شاعری قبیلوں ،
 نظریوں اور غیر تخلیقی و تصدیق افرازی ہا شکار ہو رہی تھی ۔ یہ خواب شے تھی اور
 پریشان نہ تھی ۔ باعث بھر سیا ۔ اور وہی نہیں ، وہی کی زبان کے شاعروں میں ایسی
 مثالیں مل سکتی جو ایک ساتھ صوبہ وطن بھی ہو اور وطن دشمن بھی ، مومن بھی اور
 مشرک بھی ۔ اقبال مختلف قبیلوں میں تقسیم ہو گئے ہیں ۔ اسی لیے اقبال پر لکھی جانے والی
 تنقیدیں کتابوں اور مضامین میں اقبال کی تنبیہ اور تلاش اثر بے سود ثابت ہوتی ہے ۔

اقبال سے ساتھ دوسری بڑی زیادتی سیاست اور یک رخ ، احوالے تاریخی تصور
 کی پیداوار ہے ۔ سیاست کے بارے میں ٹیڈ کا یہ قول کل سے زیادہ آج پر صادق آتا
 ہے کہ سیاست ہر اس شے و پست اور ذلیل روایتی ہے جو اس کی گرفت میں آجائے ۔
 بیسویں صدی کے نصف اول میں ہماری اجتماعی تاریخ اور اس کے سائے میں پنپنے والی
 سیاست کے مہلک اثرات آج بھی محسوس کیے جا رہے ہیں ۔ اس لیے کی قربان گاہ پر
 اقبال کی شاعری بھی چڑھا دی گئی ۔ اقبال کو برصغیر کے کسی ایک علاقے کے حوالے کر دینا
 اقبال سے علاوہ خود اپنی اجتماعی فکر ، جمالیاتی وجدان اور تہذیبی وراثت کے ساتھ نا انصافی
 ہے ۔ اس زیادتی نے ہماری تاریخ اور اجتماعی حافظے کا خاکہ بھی بگاڑ دیا ہے ۔ کوئی بھی
 انسانی معاشرہ ماضی و آجی طرح ، ضمیر کے بغیر ، اپنی روح میں جذب کیے بغیر ، اپنے حال
 اور مستقبل کی متناسب تعمیر نہیں کر سکتا ۔ اقبال کے سلسلے میں ہم جب تک اپنا اجتماعی رویہ
 درست نہیں کر دیتے ، ان کی حقیقی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش بھی ناکام رہے گی ۔

اقبال کے مطالعے میں ایک تیسری شرط کی پابندی بھی ضروری ہے ۔ اسے تفہیم اقبال

سلسلے کی مجبوری بھی بہہ نکلتے ہیں۔ اقبال کا شمار ان شاعروں میں کیا جانا چاہیے جن کی بدلتی ایلینے نے کہا تھا کہ ”ف“ اپنی معیروں کی مدد سے ان تک رسائی ممکن نہیں۔ زبان اور لفظ، ان سے فنی اور ہنسیاتی انسانیت، ان کی تخلیقی قدریں ہمیں اس ایک حد تک اپنے ساتھ لے جاسکتی ہیں۔ انسانی تجربوں، تقدیروں اور انسانی تفکروں کی تاریخوں کا سلسلہ اس حد سے آگے بھی جاتا ہے۔ علاوہ ازیں تصورات اور افکار کی شاعری (conceptual Poetry) سے چند خاصہ تگائے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال اور ان سے پہلے غالب کی شاعری کے مخصوص مطالبات کو ذہن میں رکھتے بغیر چاروں نہیں۔ اپنی منظم فکر، اپنے مرکزی وزن، اپنے معدم اور معین مآخذ کی وجہ سے، اقبال کی شاعری نے تقاضے غالب کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مربوط ہیں۔ اقبال کو چاروں طرف سے پڑھنا اور ان کے چاروں طرف بکھری ہوئی حقیقتوں — مادی، مابعد الطبیعیاتی، سیاسی، تمدنی، معاشرتی، روحانی، جذباتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو سمجھنا، اقبال کے مطالعے کی مجبوری ہے۔ مشرقی فلسفہ، مغربی فلسفہ، قدیم و جدید فکری میلانات اور مکاتب و پیدائش اور پراچین ہندو طرز فکر اور طرز احساس، سنسکرت، فارسی اور اردو شاعری، جرمن، اطالوی اور انگریزی شاعری، یورپی نشاۃ ثانیہ سے لے کر اقبال کے زمانے تک کی تاریخ اور سیاست — اقبال کی فکر پر ان سب کا سایہ گہرا ہے۔ اس دائرہ اور دائرہ تخلیقی تجربے کی بساط پر ایک ساتھ ہزاروں پرچمیاں متحرک اُٹھانی دیتی ہیں۔ رومی، الجلیلی، نطشے، برگساں، فشنے اور مختلف مذاہب کے حقائق اور جدید سائنس، اقبال کا شعور انہی وسعتوں میں گشت کرتا ہے۔ پروفیسر سید معین الدین نے اپنی بصیرت افروز کتاب (مطالعہ اقبال، چند نئے زاویے، اشاعت اپریل ۲۰۰۰ء) میں لکھا ہے کہ ”مثنوی کی طرح اقبال کا مطالعہ بھی علمی تجربہ کا انجام آخر ہے۔ لیکن کتنے قاری ہیں جنہیں یہ تجربہ حاصل ہے یا جو ایسے وسیع مطالعے کے تحمل ہوسکتے ہیں۔“ نتیجہ ظاہر ہے۔ تنہیم و تجبیہ کی مسلسل اور متواتر کوششوں کے باوجود اقبال اردو کے سب سے زیادہ غلط فہم شاعر ہیں اور انہیں چھ کا چھ سمجھنے کا سلسلہ ان کے دور حیات سے آج تک جاری ہے۔ جس شاعر کی فکری اور تخلیقی جہات اتنی کثیر ہوں، ایک ہی گفتگو میں

اس سے پہلے اور بعد کے لوگوں میں لینا محال ہے۔ تاریخ سے مافوق التاریخ تک، اقبال کی شاعری ہمیں نئی راستوں پر لے جاتی ہے۔ اس لیے اب میں اپنی ایک حد مقرر کیے لیتا ہوں اور صرف چند مسئلوں کی طرف آپ متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس سلسلے میں ایک سوال، جو بار بار مجھے پریشان کرتا ہے، یہ ہے کہ ایک ایسے ذہنی جذباتی اور معاشرتی ماحول میں جو اپنی ابترا، اطمینان، شدت و ریخت، تاریکی اور بستی سے بچپنا جاتا تھا۔ اقبال کے شعور نے ایک منظم، مربوط اور مختلف سمت کیوں اختیار کی "ہو زمانہ: جب مشرق و مغرب میں نجات کے راستے بند ہو چلے تھے اور انسانی مستقبل کے سلسلے میں خدشات بڑھتے جاتے تھے، جب صنعتی تمدن کی تباہ کاری کا احساس عام ہونے لگا تھا اور دنیا ایک انتہائی زوال ناک ہیومن سائٹیشن کے روز افزوں احساس کی لپیٹ میں تھی، اقبال کے یہاں عام انسانی صورت حال کے خلاف فعالیت کی جدوجہد برپا ہوئی اور آنے والے دنوں کی بابت امید اور نشاط پروری کا رویہ پیدا ہونا ان ہونی سی بات ہے۔ اقبال کی فکر میں مستقبل کے عناصر کی ماہرئی اور ان عناصر کی سرگرمی میں مسلسل اضافہ، ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اقبال زمانے کے حلقے کے خلاف ایک آواں گارد زاویہ نظر اختیار کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے۔ تاریخ کے بہاؤ پر اثر انداز ہونے کی طاقت تو اس وقت سی میں نہیں تھی، اقبال میں چپ بھی نہیں تھی، لیکن تاریخ کا بہاؤ بھی ان کے احساسات کو زیر کرنے کی طاقت سے محروم تھا۔ اقبال کے شعور میں اثباتیت کی لے جو برقی توانائی کی طرح سرگرم نظر آتی ہے، تو اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس سے ماورا ہونے کی استعداد رکھتے تھے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے اس سیاق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

مغرب میں یہ پہلی عالمی جنگ کے بعد کی دنیا تھی جسے The age of wonderful nonsense and bath tub Gin کا نام دیا ہے، ایک عظیم اور مہیب اضطراب کا دور، اندوہ پروری اور ٹھنڈی دور۔ پڑمردگی اور اداسی کی کیفیت، رفتہ رفتہ اس پورے عہد کا اسلوب بنتی جا رہی تھی۔ یہ ایک عالم گیر احساس شکست اور تاریکی کے

تسلط کا زمانہ تھا۔ ان حالات میں اقبال کو سنبھال دیا ان کی خود سر اور ضدی شرفیت نے جو ایک اعصاب شکن جذباتی ماحول میں بار بار ماننے کو تیار نہ تھی۔ جیمس جوس (۱۸۸۲ء تا ۱۹۳۱ء) جو اقبال سے صرف پانچ برس چھوٹے تھے اور جنہوں نے اقبال سے صرف تین برس زیادہ عمر پائی، ۱۹۲۲ء میں "پولیسس" شائع کر چکے تھے۔ (اتفاقیاتیٹ کی "ویسٹ لینڈ" کا سال اشاعت بھی یہی ہے۔) "پولیسس" اور "ویسٹ لینڈ"، دونوں انسان کے اجتماعی زوال اور ناکامی کے مرتبے ہیں، انسانی وجود کی وحدت کے منتشر اور ریزہ کاری (fragmentation) کے، فاس، سین، "پولیسس" کی اشاعت کے سال بھر بعد ہی (۱۹۲۳ء میں) اقبال کی کتاب "پیام شرق" سامنے آتی ہے تو ایک بالکل مختلف صورت حال کا ظہور ہوتا ہے۔ "پیام شرق" کے، بابے میں اقبال نے گوئے کے "دیوان مغرب" کا ذکر کرتے ہوئے باتنے کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "یہ ایک گلدستہ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق کو بھیجا ہے۔" اسی دیباچے میں اقبال نے گوئے کے سوانح نگار نیل شنسکی کے ایک اقتباس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ

بہل شیراز کی نغمہ پرہیزیوں میں گوئے کو اپنی ہی تصویر نظر آئی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی زمین، مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی، وہی عفت، وہی جوش حرارت، وہی وسعت مشرب، وہی قید و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں جس طرح حافظ لسان الغیب، ترجمان اسرار ہے، اسی طرح گوئے بھی ہے اور جس طرح حافظ کے یہ ظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہان معنی آباد ہے، اسی طرح گوئے کے بے ساختہ پن میں بھی حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔

یہاں ایک اور واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ پہلی عالمی جنگ کے بعد سے مغربی دنیا پر جو افسرگی اور مایوسی طاری تھی، اس کے پیش نظر لارنس نے کہا تھا کہ "(اب) اگر مغرب

میں کوئی جان دار ادیب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا۔ بعد انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ۱۹۵۰ء۔ ”دوسرے لفظوں میں یہ خواب نامہ اس ادیب کا تھا جو انسان و اس کا جوا بہا منصب یا وہ عادات میں انسان کی حیثیت اور مقدرہ شعور کا سہ سے اور اس کے غم و رنج کا سہ سے روئے کی طرف ہو۔ ایک مستقل احساس زبیاں سے یونیس کے انسانیاتی فضا میں، ”یہ بی تشابہ کی ایک نظم ”ایسنہ“ ۱۹۱۶ء۔ یہ اعلیٰ یہ جی، ”تیبہ“۔ ”سب متبدل ہوں یا، باطل بدل یا، ایک دہشت خیز حسن یہ“ ”ہے۔“ (All changed, changed utterly, a terrible beauty is born) ۱۹۲۳ء۔ سے ایک نوتے میں ”سن و دہشت کے آغاز سے تعبیر کیا۔ ہماری ادبی روایت میں تو یہ راہ راست طور پر ادب میں ”سن کے معیار کو بدلنے کی بات ۱۹۳۶ء کے ترقی پسند ”نہین کے پہلے اجلاس کی وساطت سے (پہ زبان پریم چند) سامنے آئی، لیکن یورپ میں یہ نقطہ نظر پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی سے رونما ہونے لگا تھا۔ اور اقبال اقدار پر مبنی ایک جمالیاتی کلچر اور سائنس اور سیاست کے باہمی رشتوں کی بنیاد پر حسن کے روایتی تصور میں تبدیلی کی ضرورت کا اظہار اپنی شاعری کے ذریعے کر چکے تھے۔ چنانچہ ادیب اور سماجی ذہنے داری یا ادب اور تاریخ کے تعلق پر اپنی روایت کے پس منظر میں غور کرتے وقت ہمیں ان حقائق کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اقبال نے مادی حقیقتوں پر استوار ہونے والے اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے وضع کردہ ایک اسطور (Myth) کی شکست کے بعد، اپنے شعری، فکری اور تخلیقی خواب نامے کی تشکیل کی۔ یہاں کلام اقبال سے کچھ مثالیں دیتے چلیں

خود کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

خود نے مجھ کو عطا کی نظر حیران

سکھائی عشق نے مجھ کو حدیث زندان

نہ باد و تے نہ سہ قی نہ اور پیونہ
فتیہ نہ سے نہیں ہے بزم جانانہ
مری خواہے پریشاں و شامی نہ سمجھو
میں سوں محرم راز درون مغانہ
ذہب میں ملی دن اور بھی ٹمبہ جاوے
مے مٹوں و سنبھالے اگر یہ ویرانہ

محمد نے "ستاروں کی نذر کا ہوں کا
اپنے فہر ن دنیا میں سفر کرنے کا
اپنی صحت سے نمہ و پیچ میں ابھی ایسا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے کا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کرنے کا

بند میں صحت رہ جاتی ہے اک جوئے تم آب
اور آزادی میں بحر بے کراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے
رچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قدوم ہستی سے تو ابھرا ہے مانند حیات
مں زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اور انہی میں سی عظیم الشان میورل (mural) جیسی وہ نر جلال نظم "روح ارضی
آدم کا استقبال کرتی ہے" جس میں اقبال نے تجربے کے ارتکاز اور بیان کے ایجاز سے
ایک مین تو رجسب Minature like حسن پیدا کر دیا ہے۔ صرف ایک بند ملاحظہ ہو

لھول آتلہ ، زمیں دلیہ ، فلک دلیہ ، فضا دلیہ
 مشرق سے اجمتے ہوئے سورج و ذرا دلیہ
 اس جلوہ بے پردہ و پردوں میں چھپا دلیہ
 ایام جدائی کے تم دلیہ ، بفا دلیہ
 بے تاب نہ ہو معرکہ بیم و رجا دلیہ

یہ ایک متحرک اور حرارت آمیز تصویر ہے اور اسے پڑھتے وقت اس کا غد سے جس پر یہ نظر پڑی ہوئی ہے، آنچ سی نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سیاہ تختے پر سفید چاک سے کھینچی ہوئی روشنی کی ایک لکیر ہے۔ اپنے بیش تر مشرقی اور مغربی معاصرین کے برعکس، اقبال نے انسان کی ہمتوں کا قصہ یا اس کا مریض نہیں لکھتے۔ وہ ایک نیا رجز پڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس موقع پر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال کے فکری نظام میں تاریخ اور انسانی تقدیر کی طرف، اردو پیش کی ہول ناک افسردگی کے باوجود، زندگی کی ایک نئی تشکیل اور تعمیر کا جو رویہ پیدا ہوا، اس کی بہت بڑی وجہ جرمن اثبات پسندوں (Positivist) سے اُن کی ذہنی اور جذباتی موانست تھی۔ ”پیام مشرق“ کے دیباچے میں وہ فرانسیسی انحطاط پسندوں کے برعکس جرمن اثبات پسندوں کے یہاں قدروں سے وابستگی کو اپنی ترجیح کا معیار بناتے ہیں۔ عقلیت اور سائنس کے اسطور کو توڑنے کے بعد اقبال تاریخ کی ایک اپنی Myth بناتے ہیں جس کا مرکزی کردار ان کا مثالی انسان (مرد مومن) ہے اور اس کی توجہ کا نشانہ اس کی صورت حال سے زیادہ اس کے امکانات ہیں۔

فکر اقبال کی سطح پر یہ ایک طرح کی تشکیل جدید کا عمل تھا، ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی اُس روایت سے مماثل جس کے سائے میں سوامی دیانند سرسوتی، ویکاتند، ٹیگور اور جیمس رائے کی شخصیتوں کا ظہور ہوا تھا۔ یہاں رام موہن رائے کا تذکرہ میں نے عمداً نہیں کیا ہے۔ ”مومن رائے“ تاریخ کے حصار میں سرگرداں نظر آتے ہیں، اُس سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ متذکرہ اصحاب اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کو اپنا نصب العین بناتے ہیں، اپنے شعور کو ڈی کو لو نائز کر کے نئے سرے سے اپنے ماضی کو

سمجھنا چاہتے ہیں۔ علم الاقتصاد پر ایک مختصر سے رسالے (جس کی اشاعت ۱۹۰۵ء میں ہوئی) اور اقبال کے تحقیقی مقالے Development of Metaphysics in Persia (اشاعت ۱۹۰۸ء) کو الگ کر کے دیکھا جائے تو ان کی پہلی تخلیقی کتاب ”اسرار خودی“ (۱۹۱۴ء) تھی، شاعر اقبال سے ہمارے تعارف کا پہلا وسیلہ۔ ان کے اردو کام کا پہلا مجموعہ ”بانگ درا“، جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، ۱۹۲۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اردو شاعری کے بقیہ تین مجموعے ”بال جبریل“، ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ بالترتیب ۱۹۳۵ء — ۱۹۳۶ء اور دسمبر ۱۹۳۸ء میں (اقبال کے انتقال ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کے بعد) شائع ہوئے۔ گویا کہ اقبال کی تخلیقی زندگی کا بیش تر حصہ پہلی جنگ کے بعد کی ذہنی اور جذباتی فضا میں سامنے آیا۔ اردو شاعری کے سیاق میں یہ پورا زمانہ غزلیہ شاعری کے رسمی مضامین اور روایتی اسالیب کے احیا کا تھا اور مغرب میں ایک طرح کی تخلیقی بے سروسامانی اور نامرادی کا۔ اس حقیقت کو سامنے رکھ کر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان کے امتیازات اور اختلافات نظر پر حیرت ہوتی ہے۔ اس عہد کے کسی دوسرے شعر کے یہاں انسانی کردار کی صلابت اور انسانی منصب کی عظمت کا اتنا گہرا اور پائدار احساس نہیں ملتا جتنا کہ اقبال کے یہاں۔ تو کیا یہ سب کسی غیر حقیقی دنیا کے تماشے ہیں؟ صرف آرزو مندی ہے اور خواب ہیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اقبال کی فکر اور ان کی شاعری اپنی ٹھوس تاریخی اساس کے باعث اپنی ایک خاص منطق اور دلیل رکھتی ہے۔ حالی اور آئہ کی طرح اقبال بھی اپنی شاعری کا حوالہ تاریخ کو بناتے ہیں، وقت کی بساط پر رونما ہونے والے تمام اہم واقعات کا حساب کرتے ہیں۔ برصغیر کی سیاسی اور معاشرتی حالت سے لے کر عالمی سیاست اور سماج کی حالت تک، حقیقت کے تمام گوشوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ایک پرسوز غنائیت سے معمور تخلیقی سطح پر اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ اردو سے قطع نظر، ان کے فارسی کام سے سلسلہ اشاعت پر نظر ڈالی جائے تو ان کے فکری بیجان اور تخلیقی اضطراب کا ایک متواتر اور ارتقا پذیر نقشہ بنتا جاتا ہے۔ ”پیام شرق“ اور ”اسرار و رموز“ کے بعد ”زبور مجسم“ (۱۹۲۷ء)، ”جاوید نامہ“ (۱۹۳۲ء)، ”مسافر“ (۱۹۳۳ء) ”پس چہ باید

رہے۔ اقبال نے "شرق" (۱۹۳۶ء) کا ذرا ذرا سے وقتوں سے بعد ایک مہمت پذیر عمل کی طرح لگاتار سامنے آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال اپنے آخری مہمت پذیر فکری اور تخلیقی اعتبار سے مستعد اور مصروف رہے اور ان کے فکری و جذباتی سیاق میں وہی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ وہ ان فکروں میں "اے اے خودی" اور "پانک" سے لے کر ان کی آخری کتابوں "پس چہ باید رہا" اور "ارمغان حجاز" تک ایک ہی قسم کی تفہیمات پسلی ہوئی ہیں۔ اس قصے کا عنوان ہے اقبال کی مشرقیت جس نے ایک ناقابل شکست تخلیقی اور فکری میلان طبع، ایک قدر، ایک اخلاقی ضابطے، فنی مسائل سے ایک نائزیر اصول کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

اقبال کی مشرقیت کا نقطہ حرون اپنے مخصوص ارضی حوالوں کے ساتھ، بالفاظ دیگر ان کے ہندوستانی پس منظر کے ساتھ، ان کی اوڈیسی، "چاہید نامہ" ہے (اشاعت ۱۹۳۲ء)۔ اس نظم میں اپنے آسمانی سفر کے دوران اقبال کی ملاقات رشی وشوامتہ سے ہوتی ہے جو چاند کے ایک غار میں آتی پاتی مارے اپنی ریاضت اور اہمیان میں مکمل ہے۔ اُن کے سرد ایک سفید سانپ حلقہ زن ہے۔ رشی وشوامتہ کی آغلیں سلون کے احساس اور گیان کی روشنی سے معمور ہیں۔ اقبال اور آگے چل کر بھرتی ہری سے ملتے ہیں۔ انھیں محرم راز زندگی کا نام دیتے ہیں کہ ان ہی کے فیض سے شبنم کا قطرہ کہہ بنتا ہے۔ بھرتی ہری اقبال کو بتاتے ہیں کہ شاعری میں برمی تاب صلب اور آرزو مندی کی حرارت سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کی مشرقیت کے مخصوص ارضی حوالے کی "ضرب کلیم" کی نظم "شعاع امید" میں نسبتاً زیادہ واضح طور پر دی گئی ہے۔ اقبال کہتے ہیں

اک شوخ برن شوخ مشاں گلہ خور
آرام سے فارغ صفت جوہر سیما
ہوں کہ مجھے رخصت تنویر عطر ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا۔ اک زرد جہاں تاب
چوڑوں کی نہ میں بند کی تاریک فضا ہو
جب تک نہ انھیں خواب سے مردان کراں خواب

اور اس کے بعد کے شعروں میں قہ اقبال کی متامیت اور شریقت ایک لڑجوش اور جذباتی عقیدت نامے میں غرق ہوئی ہے۔

پاشا مراد پرہیز ہے ای خاک سے روت
یہ خاک ہے جس کا خدیف ریزہ ورنہ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ نواس معانی
ہمن سے یہ بحر پر آشوب ہے پدید
جس ساز سے نغموں سے آرت تھیں دلوں میں
مغزل کا وہی ساز نے بیگانہ محراب
بست خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلمان محراب

اس نظم میں اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ "خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرزبان" اس امید پروری کے ساتھ ہی سوال بھی ان کی بساط فکر پر نمودار ہوتے ہیں۔ اقبال کی تخلیقی فکر و راصل ان کے شعور میں بیست و سالوں کا ہی نتیجہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو اور ہاوا و طو حور پر اپنے زمانے کے انسان اور اس کی تخلیقی کائنات و مینے کے لیے مشرق و مغرب کے ماحول میں سرگرداں اور آتش بجاں روحوں سے روشناس ہوتے ہیں، ان کے قائم کیے ہوئے اداروں، فلسفوں اور عقیدوں پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ سائنس، لیونولوجی، طب، عدلیت، اشتراکیت اور جمہوریت کے بارے میں طرح طرح کے سوالات ان کے ذہن میں رہا کرتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب پانے کے لیے اقبال بھی اپنے لیے مہالہ کرتے ہیں، یہی زمانے کے، یہی موت کے، یہی مستقبل کے اور یہی خدا کے۔ وہ کائنات کی مختلف سطحیں اور شعبہ ہیں ان کے اشعار میں رہنما ہوتی ہیں۔ ان تجزیوں کی سب سے زیادہ چمک چمک پہلی "بال جبریل" کی نظمیں، غزلوں میں "معانی" ہیں۔ جو اقبال کی فطری اور تخلیقی زرخیزی کا سب سے پتہ تیر مرقع ہے۔ چہرہ مشام میں ملاحظہ ہوں، اس سلسلے کی شروعات "بال جبریل" سے بتدانی تعارف سے ہو جاتی ہے

میر کی خواب شوق سے شور حریم ذات میں
 بخت بے ایمان بت کدہ صفات میں
 زریچہ سے میر کی جستجو دیر و حرم کی نقش بند
 میر کی فغاں سے رست خیز عجب و سومات میں
 کادہ سری کادہ تیز چیر گنی دل وجود
 ۱۵ اچھ سے رہی میر سے توہمات میں
 تو نے یہ یا غضب یا مجھ کو بھی فاش رو یا
 میں ہی تو ایک راز تھا سینے کائنات میں

یسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
 ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
 عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
 یہ تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
 تو بے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو
 یہ بگٹے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
 میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرہ
 میں ہوں خذف تو تھو مجھے گوہر شاہوار کر
 پانچ ہشت سے بگٹے حکم سفر دیا تھا کیوں
 ہر جہاں دراز ہے اب مرا انفرار
 روز حساب اب مرا پیش ہو وقت عمل
 آپ تہی شمار و مجھ و تہی شمار

یہ تصویریں خدا سے ماٹیں ہیں۔ اپنے آپ سے ماٹیں یا خود کلامی کی ایک غیر معمولی
 تصویریں انہی کی صورت میں۔ اس سے پتہ چلے گا

یہ خیمہ چینی ہے، یہ عالم تہائی
 جھوٹا، رائی سے اس دشت کی پہنائی
 بھٹکا ہوا رائی میں بھٹکا ہوا رائی تو
 مثال ہے جہاں تیری اسہ اللہ سحرانی
 نقواس محبت کا اللہ نگہاں ہو
 برقعہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
 اس مومن سے ماتر میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
 دریا سے اسی یکن ساحل سے نہ ٹکرائی
 ہے مٹی آدم سے ہنگامہ عالم گرم
 سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشاں

وغیرہ وغیرہ۔ اور اخیر میں ایک تصویروں سے مکالمے کی جو زماں کی آخری حد ہے اور
 نئے وقت سے (یا ماضی، حال، مستقبل سے) مکالمے کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ یہ اشعار
 ”مسجد قرطبہ“ کے ہیں

ساحل روز و شب نقش بر حوائث
 ساحل روز و شب اصل حیات و ممات
 ساحل روز و شب تار حریر دو رنگ
 جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
 ساحل روز و شب ساز ازل کی فغان
 جس سے دھاتی ہے ذات زیر و بم ممانات
 تہ و تخت سے یہ مجھ و پرستہ ہے یہ
 ساحل روز و شب خیر فی کائنات
 تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے یا
 ایک زمانے کی رہ جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجز و باہر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فن باطن و ظہر فن
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

وقت کا یہ تصور شرقی قدر (بالخصوص اسلام) سے اس زاویے سے مربوط ہے جس کے مطابق زمانہ خدا ہے اور اس کی تقسیم یا درجہ بندی کا عمل ایک کار عبث ہے۔ وقت "ابدی حال" ہے۔ اس کی تمام جہتوں پر فتح یابی ممکن ہے بشرطے کہ انسان اس کی حقیقت سے مغلوب ہونے کے بجائے اس پر غائب آنے کی استعداد رکھتا ہو

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات و دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک یہ ہے رُپہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضرب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے تار حیات

گویا کہ وہاں بھی زمانہ کی وہ ایک شکل ہے اور ماضی حقیقت روحانی حقیقت سے الگ اپنا کوئی مفہوم نہیں رکھتی۔ دراصل یہی طرز فکر اقبال کے لیے آپ اپنے فریب میں مبتلا عقل کی تسخیر کا وسیلہ ہے۔ مغربی اسلوب زہدیت اور ذہن میں ریٹکتے ہوئے سوالوں کا ارض مشرق کی طرف سے پسا اور آخری جواب۔ اس جواب میں اقبال کے تمام سرکار تاریخی، تہذیبی، فکری، جمالیاتی، شخصیتی اور اجتماعی، مقامی اور آفاقی، سمٹ آئے

ہیں۔ اس وقت جب دنیا ایک عالم گیر احساسِ شکست، افسردہ اور انسانی تاریکیوں سے
 سلسلے میں مستقل بے یقینی اور تشکیک سے تجربے سے بڑی بڑی تھی، جب تاریخ کا چند
 روز بہ روز سخت ہوتا جا رہا تھا اور ٹھنکنے کے ماحول میں زندگی و عملیت کے تصور نے ایک
 اجتماعی میلان کی شکل اختیار کر لی تھی، اقبال کی شاعری معنی کی تلاش اور تشکیک کا ایک عمل
 کہی جاسکتی ہے۔ اقبال کے زمانے کے کسی اور شاعر سے یہاں فکری رفعت و شعور
 اور فنی عظمت و کمال کی اس سطح سے ساتھ، ان کی فلسفیانہ توجہ کا سراغ نہیں ملتا۔ اپنی
 جدوجہد میں اقبال جو کامیاب ہوئے تو اس لیے کہ ان کا اثر بہت مستحکم اور مربوط تھا۔
 اردو کی شعری روایت میں اس طرح کی integrated یا قابل تقسیم جیسے کی مثال
 ہمیں اقبال سے پہلے صرف غائب سے یہاں ملتی ہے۔ انسانی وجود سے متعلق فکری سوالوں
 کی یہ کثرت دنیا کے بہت کم شاعروں سے ملنے میں آتی ہے۔ زمانے یا بے زمانے یا
 ہے؟ اقبال کے نظام فکر میں جو کچھ ہم دیکھتے ہیں، یہ ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔
 اور عشق، عقل، عمل، خودی، جبر، قدر، فناء اور ابتلا، وطنیت اور بین الاقوامیت، تاریخ اور
 مافوق التاريخ، قوم اور ملت کے مسائل اور ان سے منسلک سوال، اقبال کی شاعری کا مٹی
 پردہ ہیں۔ ان کا شعور شروع سے اخیر تک ان ہی سوالوں میں جھرا رہا۔ یہ شاعری محض
 ایک ساختیہ، الفاظ کا ایک مجموعہ نہیں ہے، غیر روایتی تصورات کے حامل ایک شعور کی
 وساطت سے یہ شاعری ایک تہذیبی تجربہ، ایک بیان، ایک واردات بھی ہے۔ اقبال نے یہ
 کہتے ہوئے کہ ”کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار“ دراصل اسی انتظار کی طرف اشارہ
 کیا تھا جس کا خواب دنیا ایک زمانے سے دیکھ رہی ہے اور مغرب کے جس کی طرف سے
 آنکھیں پھیر رہی ہیں۔ ان کے عالمی جہات رتنے وہاں ایک جہت کا سایہ اس وقت بہت گہرا
 تھا۔ مینس آرٹ مین (Max Eastman) نے اپنی عہد آفریں کتاب ”The
 Literary Mind Its Place, In an Age of Science“ (تاریک
 ۱۹۳۱ء) میں کہا تھا کہ اب ہماری زندگی کے معنی کا تعین اب کے زمانے کے
 کیوں کہ سائنس نے شاعری و ہمارے شعور کے بے دخل کر دیا ہے اور شاعری نے سائنس

ن امریت کے سامنے جھٹکے گئے ہیں۔ ادب کے خلاف بھی اس شک میں پڑ گئے تھے۔ یہ ادب رسانی و شعور کے بالقابل کوئی شعری دستور قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں دو ثقافتیں (عربی اور ایرانی) نے ایک عالم گیر تجربہ اختیار کیا تھا جس کی تفصیلات سے اس دور کی ادبی تاریخیں جبری پڑی ہیں۔ آئی اسے رچھڑانے اس اختلاف کے ساتھ۔ اس نے بے شک دور کے خیالات کی دنیا میں معنی خیز تبدیلیوں و راویوں سے یہ رائے بھی ظاہر کی کہ شعور کی دنیا میں ساختیں کی پیدا کردہ تبدیلیوں کے مطابق پیدا کرنے کا یہ طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے شعری افکار، ایتھات اور خدق پر نظر ڈالتے ہیں میں عاودان تمام باتوں سے رہنما رہنے یہ بھی کہا تھا کہ شاعری سے فائدہ یہ ہے۔ ہمارے غائب ارقہ ثبات و نظریاتی ہے، اس کا بخشا ہوا تجربہ بھی زیادہ گہنا اور زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری و رسائل اسی تاثر کی تفسیر ہے۔ یہ شاعری ایک عظیم اور عجیب بحران کے دور کی صفحات ہے۔ اس عہد کے ایک رمز شناس سماجی مفکر (فریڈرک ہینے ہوف مین) کے لفظوں میں ”ادب اور تاریخ“ کے لیے اہم ہے تو اس لیے نہیں کہ اس کی حیثیت ایک سماجی و تاریخی ہے یا یہ کہ ادب سیاسی اور فکری تاریخ کا حاشیہ (فوت فوت) ہے، بلکہ ادب کی اہمیت کا سبب اس لیے ہے کہ اپنے عہد کے سب سے نمایاں مسدوں کے تجزیوں اور تنقید کا ایک زیادہ شدت آثار اور کھار اور معتبہ وسیلہ بھی ادب ہی فراہم کرتا ہے۔ اسی نقطہ نظر کی نشان دہی اور تصدیق اقبال کی شاعری سے ہوتی ہے۔ راشد نے اس بوجھ، نچر زمین سے اچھڑنے والے جس سوال ”کہاں سے اس سہو سے کاسہ چیری میں سے آئے“ کی نوٹ بعد کے زمانے میں سنی، اقبال کی شاعری نے وہی سوال زمانے کی تنقید پر بہت پہلے ثبت کر دیا تھا، اس اضافے کے ساتھ کہ یہ شاعری ایک پریشان سماج کی انسانی صورت حال کی واہی نہیں، اس کے آشوب سے بچنے اور نکلنے کا راستہ بھی اچھا ہے۔ اقبال اپنے عہد کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زمانے کی عدالت میں مشرق کا مقدمہ پیش کیا ہے اور مغرب کی اندرونی تضادات سے بھری ہوئی، یہ ظاہر روشن، اندر سے اندھیری دنیا کا چہرہ بھی زمانے کو دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے

اہم بات یہ ہے کہ اقبال کی فکر تمام قومی اور جاہلی تعصبات سے آزاد تھی اور مغرب پر انھوں نے نظر ڈالی تو اس احساس سے ساتھ نہ

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری

جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

یہاں اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں کہ اقبال کے ممتاز ہندوستانی معاصرین

اور منتظرین، مثلاً ارہ ہندہ حبوش، رابندر ناتھ ٹیگور اور کاندھلی بنی سے اور بات ان معاصرت میں اقبال سے بہت مختلف تھے۔



اقبال ایک نئی تعبیر کی ضرورت

(دکترمہ مابین شرق و مغرب)

اقبال کے انتقال (۱۹۳۸ء) پر جو تعزیتی تحریریں شائع ہوئیں، ان میں ارشن چندر کا ایک پھوٹا سا غیر معروف مضمون بھی شامل ہے۔ ارشن چندر نے اس مضمون پر "شاعر مشرق علامہ اقبال" کا عنوان قائم کیا تھا اور لکھا تھا

اقبال اور جدید ہا شاعر ہے، ایشیا کی حیات ثانی اور بیداری کے زمانے کا۔ اس نے مغربی فلسفے کی مادہ پرستانہ تنگ نظری کے خلاف اس وقت علم بغاوت بلند کیا جب کہ باہمی النظر میں مغرب ہر حیثیت سے مشرق پر قابض ہو چکا تھا اور عوام ایک ایسے وقت کے منتظر تھے جب کہ مشرقی تہذیب جمہوری حیثیت سے مغربیت کے طوفان میں گم ہو جانے والی تھی۔ اس نازک موقع پر اقبال نے اپنا سب سے پہلا نعرہ جنگ بلند کیا

شفت نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
طلوع فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ

یہ آواز مشرق کے موشیوں پرستوں کے ایوانوں میں گونجتی ہوئی نکلی اور ایک عالم کو حیرت زدہ کر گئی۔ مغرب نے بھی اقبال کا دل جیت لیا۔ نہیں، بابا، باوجودیکہ چند ایک انجمنیں اقبال سے نام سے انداز میں سفورۃ، برن اور جیس میں موجود تھیں۔ مغرب بھی اقبال کا نام نوا نہیں سوسکتا، ابھی وہ اقبال کے غلام انداز پیغام دینے کے لیے تیار نہیں۔ مہمن ہے آٹن سے پتہ چلے گا کہ مغربی تہذیب ابھی طرہ کچلی اور روندی جا چکی تو مغرب اقبال کے پیغام پر کان دھرنے پر زیادہ آمادگی ظاہر کرے۔

اس مختصر تحریر کا ایک اور اقتباس جو آٹن کے زیر بحث مسئلے کا ابتدائی بیان کرتا ہے، حسب ذیل ہے:

اقبال کے اشعار میں جہاں بہر اندیشی رنگ نظر آ رہا ہے وہیں سرشت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مہمن ہے اقبال کی یہ دورنگی عوام کی نگاہوں کو پیہم عجیب سی نظر آئے لیکن حقیقت میں عظیم الشان شاعروں کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ یہ سیال مرآب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہونے پر قادر ہوتا ہے۔ یسائیت اور ایک روش کی پابندی بولی قابل تعریف و توصیف نہیں ہے، خصوصاً ایک حقیقی شاعر کے لیے۔ اقبال دنیا کو ایک سچے شاعر اور صاحب بصیرت کی نظموں سے دیکھتا تھا۔ وہ دنیا کے حسن، خوب صورتی اور بے بہا مسرتوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں تھا بلکہ محسوس بھی کرتا تھا۔ وہ اس سے بھی آگے جاتا تھا۔ اس کی عقبی نظر اور اس کے شاعرانہ ذہن کی دور رس آنکھیں، روڑوں، مظلومیوں اور بے بسوں کے دلوں تک جا پہنچی تھیں جن کے دکھ درد کا احساس اس کے درد مند سینے میں موجود تھا۔ اس کا فلسفیانہ ذہن موجودات کے تجزیے پر آمادہ ہوا، اس کے اشعار پر اثر انداز ہوا اور اسی کے ذریعے اس کی شاعری میں ایک نئی روح پیدا ہوئی

اور ایک نیا نظریہ قائم ہو گیا۔

رُشن چندر نے ان اقتباسات میں بنی معنی نئے باتیں کہیں ہیں، مثلاً یہ کہ اقبال کی آواز پورے مشرق سے اس ساری ترجمان ہے اور مغربی تہذیب کے بالمقابل ایک مختلف زاویہ نظر کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال کی شاعری کا سیال مَرَسب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقی شاعری عیسائیت اور ایک معین روش کی پابند نہیں ہو سکتی۔ یہ باتیں اس لیے بھی اہم اور توجہ کی طالب ہیں کہ اقبال کی مشرقیت اور مغرب و مشرق کی آویزش کے پس منظر میں رُشن چندر نے اقبال کے موقف کی حمایت ایک ایسے وقت میں کی جب ترقی پسندوں میں اقبال بہت مقبول نہیں تھے اور اس حلقے کے کچھ ممتاز ادیبوں نے (مثلاً اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری، مجنوں گورکھ پوری) اقبال کے بنیادی موقف کا تجزیہ کرنے کے بجائے انہیں صرف ایک رجعت پسند سمجھنے پر اکتفا کی تھی۔ اصل میں اقبال بہ ظاہر جتنے سہل الفہم اور دو ٹوک دکھائی دیتے ہیں حقیقتاً ویسے نہیں ہیں۔ اقبال کی شاعری تاریخ میں محصور بھی ہے اور اس کے گھیرے سے آزاد بھی ہے۔ ایلٹ نے کہا تھا کہ ہر بڑا اور وقیع ادبی کارنامہ اپنی ہیئت ساتھ لاتا ہے۔ یہ ظاہر اقبال کے شعر کا لہجہ، اسلوب، لسانی ہیئت صاف اور واضح ہے لیکن اس کے معنی کی تمہیں اور جہتیں کثیر بھی ہیں اور نہرچ بھی۔ اقبال کے شعور کا احاطہ کرنے والے تصورات باہمی النظر میں بہت روشن اور بہ راہ راست ہیں، لیکن اقبال کے مجموعی شعور کی پہچان کے لیے اس کے چاروں طرف پھیلے ہوئے اسرار اور رموز کی آگہی بھی ضروری ہے۔ اقبال کے کلام سے شغف رکھنے والوں کی اکثریت سنجیدہ فکر سے گریز کی عادی ہے۔ یہ اکثریت اقبال کے آئینہ سخن میں صرف اپنا عکس دیکھتی یا دیکھنا چاہتی ہے۔ بڑا تخلیقی شعور صرف آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے بھی فکری، لسانی، جذباتی، حیاتی سطحوں پر اپنی شاعری میں آزادی کے کئی راستے نکالے ہیں۔ ایک نئی زبان اور لفظیات سے کام لیا ہے۔ ایک نیا شعری محاورہ وضع کیا ہے۔ نئے ملامت اور اسالیب اظہار اختیار کیے ہیں۔ روایتی اور رسمی انداز کی مذہبی شاعری سے الگ، اقبال نے اپنے شعر اور اپنے شعور کو صرف مذہبی نہیں

رہنے والے۔ حالی اور آئبر کی طرح تاریخ کو اپنی شاعری کا بنیادی حوالہ بنانے سے باوجود اقبال کی شاعری تاریخی زمانوں کے جبر پر قابو پانے اور اپنی تخلیقی اقتدار قائم کرنے کی ایک مسلسل جستجو بھی جاسکتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف شاعر اسلام تھے، نہ ہی ان کی شاعری محض معین اور معلوم اصطلاحات کے وسیلے سے پوری طرح سمجھی جاسکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے سے یہ تاریخ کے علاوہ مابعد تاریخ کے مفہوم تک رسائی ضروری ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ان احساسات اور اسرار پر رُفت بھی ضروری ہے جو شاعری کے ماورائے ہیں۔ شعری اظہار کے ان امکانات کی پہچان ضروری ہے جو اردو کی ادبی روایت میں صرف اقبال کے واسطے سے متعارف ہوئے۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ایک عالم گیر سیاق میں اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کا خواب دیکھا ہے۔ اسی سے اقبال کا تخیل ایک سطح پر اپنی قوم یا ملت کے بجائے سارے ایشیا سے بدلہ اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساری دنیا سے تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال انسانی فکری وحدت کے ترجمان تھے ہر چند کہ اس تصور کو پس منظر مہیا کرنے والی تہذیبی، معاشرتی اور جغرافیائی حقیقت پہ خاص متعین اور مخصوص تھی۔

اقبال کی شاعری کا ظہور ایک ایسے ماحول میں ہوا جہاں چاروں طرف نظریوں اور ایمانات کے کھنڈر بکھرے ہوئے تھے۔ یہ قول شیخے انسانی تاریخ کی سب سے پر تشدد صدی کے دوران، جس نے دو عالمی جنگوں کا تماشا دیکھا اور اجتماعی زوال، اجتماعی موت اور اجتماعی انتشار کے ایک ہول ناک تجربے سے نری۔ پہلی جنگ عظیم کے آس پاس کا زمانہ جب ایلٹ و یہ زمین خراب دکھائی دیتی تھی (The Waste Land, 1922)، اقبال اجتماعی نجات کی تلاش کا سفر شروع کر چکے تھے اور ایک بہتر دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اس خواب کا نقطہ آغاز ”بانگ درا“ کی آخری نظم ”خضر راہ“ ہے۔ تلاش کے اسی سفر کی روداد اقبال نے بعد کے ادوار کی اردو فارسی شاعری میں بیان کی ہے۔ ”بال جبریل“، ”زبور مجسم“ اور ”جاوید نامہ“ میں شعور کے سفر کی یہ روداد جس تخلیقی شان کے ساتھ سامنے آتی ہے، اس کی مثال اردو تو کیا مشرق کی کسی بھی زبان کے ادب میں ناپید ہے۔

”اتحاد یہ ہے کہ“ خطہ راء کے ساتھ اقبال کی شاعری میں ایک نئی وسعت رہنما ہوئی۔
 قومیت کے محدود دائرے سے نکل کر اقبال اب ایک عالمی تانہ سے ساتھ ساتھ آتے ہیں
 اور ان کی شاعری ساری انسانیت کے لیے ایک مرزئی مسئلے کی ترجمان بن جاتی ہے۔
 یہ مرزئی مسئلہ مشرق اور مغرب کے تصادم اور دونوں کی فکری، تہذیبی، معاشرتی
 پیچیدگی سے متعلق ہے۔ اس مسئلے سے مشغولیت خاصہ ہے۔ صرف جغرافیائی نہیں ہیں، چنانچہ
 مشرق اور مغرب کو انسانی دنیا کے دو قطبوں کی صورت میں تک محدود کر کے ایک نقطہ ہوگا۔
 قتل مشرق اور مغرب و شعور کے مختلف مابین فکری کے مختلف اسباب اور زندگی کے دو
 مختلف زاویوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان سے یہ مشرق نہ تو صرف ہندوستان ہے نہ
 صرف دنیا کے اسلام سے عبارت ہے۔ اقبال کا اسلام نہ تو ملا کا اسلام ہے، نہ صوفی کا۔
 اور اقبال کے تصورات کی جڑیں مشرق سے ہی ایک علاقے میں پیوست نہیں ہیں۔ اقبال
 کے فکر کے ماتخذ کا دائرہ بھی اسی سے صرف ان کے ذاتی عقائد کا پابند نہیں ہے۔ اپنے
 ایک باغ نظر نقاد کے لفظوں میں ”جو شاعری انسان اور انسانی زندگی کے بنیادی مسائل
 سے نہیز آ رہا ہو، جو انسان اور انسان، انسان اور کائنات اور انسان اور مادری کے باہمی
 رشتوں کا ہوج کرتی ہو، جو مسلسل لمحات اور انسان کی زمینی تاریخ سے موجد ہوا کی طرح
 گزرتی ہوئی آسمانوں کا رخ کرتی ہو، جو بیہوشی و رکھوم چھنے کے بعد ان ہنگاموں کا سراغ
 لگاتی ہو جو درون خانہ برپا ہیں، اسے آفاقی نہ ماننے کے لیے، اقبال سے بے خبری کے
 علاوہ خاصی سادہ لوحی بھی درکار ہوگی (پروفیسر سید سراج الدین ”مطالعہ اقبال“)

اقبال کی شاعری میں معنی کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور اس کی فکری جہتیں ایک
 ساتھ نئی زمانوں اور کئی علاقوں کی خبر داتی ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، جدید
 مغربی فلسفہ، پھر ان کے ساتھ ساتھ مشرق، مغرب کی تمام اہم ادبی روایات باہم مربوط
 ہو کر ایک غیر معمولی اور مسلسل جہان معنی کی تعمیر کرتے ہیں۔ اقبال کی مشرقیت کے عناصر
 اسی وسیع اور شش جہات دنیا میں دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے
 آئینہ افکار میں بیسویں صدی کے بہت سے اجتماعی تجربوں اور واردات کی پرچھائیاں

مرقس وصالی، یقینی ہیں۔ (۱۹۷۳ء میں)۔ یہ سچی شہادتیں ہیں۔ اقبال اپنے زمانے سے سب سے زیادہ روشن و واضح اور عظیم و فائق تھے اور یہ بھی۔ ان کے حوالے سے انتہائی آہستہ آہستہ اقبال نے بہت پہلے محسوس کی تھی۔ اقبال کے زمانے کے وہ لوگ جو ان کے اشعار میں آنے والے دور کی حسرتوں کی ایک تصویر بھی ملاحظہ ہو، ان کی ان اشعار سے بھی ہرگز نہیں بچتا۔ ہماری انسانی زندگی میں مرصعوں سے لے کر مرصعوں کی وہیں تک پہنچتی تھی اور اب اس سے زیادہ واضح و نامت میں تھا، اقبال کے دور کے ہوتے تھے۔ اس کے انجام کا اندازہ بھی ملتا ہے۔

اقبال کے کام میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں جن میں وہ آتش فشاں کے رینگنے کی بات کرتے ہیں اور اپنی سرگزشت حیات و انصاف کے دوروں کی ترقی کا نام دیتے ہیں، اقبال کی فکر کا نقطہ ارتکاز مستقبل ہے۔ اس کا دور کے دور کے ساتھ ساتھ اس کے لیے مستقبل پرست شاعر ہیں۔ اس کے تصور کا تعلق آنے کی طرف ہے۔ ماضی ان کے یہاں صرف ایک وسیلہ بیاد ہے، سب سے زیادہ ترقی و ترقی کے عمل کا محال ہے، ایک عمل کی حد تک قائم کرنے کا فارغ ہے۔ یہ ماضی بھی ماضی کا ماضی کی دین سے جہاں رہا ہے یہ اپنے تصور کو پینے کا موقع ماضی کا ماضی کے حوالے سے، اقبال تصور کے ایک ہے اور اس کا صرف مادی یا طبیعی ارتقا پر نہیں ہے۔ اقبال کے زمانے کا ایک "ابدی حال" کے طور پر دیکھتے ہیں، چنانچہ ان کی دنیا کا ماضی بھی حاکم صرف ماضی یا صرف حال یا صرف مستقبل کے لیے وقف نہیں ہے۔ قصہ جدید و قدیم و وہ عمل منظر کی ان سے ہوتے ہیں۔ ان کا ایک ہمہ گیر سیاق میں اپنے عمل کا حساب ملے اور مرادیت و ارتقا کے رقی تصور کے ایک کائنات میں اپنی حیثیت کا تعین ملے۔ ان کے لیے، اقبال نے مغرب و بھی ایک تمدنی اکالی کے طور پر دیکھا۔ مغرب کے فتنے سے وہ باعوم نہیں بچتے بلکہ مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کو تنقید کا نشانہ جو بناتے ہیں تو صرف اس وجہ سے۔ نہ، مغربی فلسفوں میں مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کے خلاف تصورات تیزی سے چیلنج کے تھے۔ مشرق اور مغرب میں تفریق پیدا کرنے کی پیش تر ذمہ داری مغرب کے تمدنی اور ٹیکنالوجی

انقلاب نے نہ آتی ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ صرف انتہائی نہیں کہ رومی اور ابنیسی اور ہندی و اسلامی فلسفوں کے ساتھ ساتھ اقبال نے برساں، فشتے اور نطشے سے بھی یکساں طور پر استفادہ کیا ہے۔ ان کے افکار کی قیہ نہ تو فرقہ وارانہ بنیادوں پر ہوئی ہے نہ قومی اور ملی بنیادوں پر۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کلام اقبال سے کچھ مثالیں بھی دیکھ لی جائیں۔ یہ مثالیں اقبال کی اپنی قائم کردہ ترتیب کے مطابق پیش کی جارہی ہیں

ستیزہ کار رہا تب ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی
حیات بعد مزاج ، غیور و شور آئینہ
سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمہ سحر گاہی
بزارِ مرصعہ ہائے فغان نیم شمی
کشاشِ زم و کرما، تپ و تراشِ خراش
زخاکِ تیرہ دروں ، تا پ شیشہ صبی

(ارتقا—بانگ درا)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاجِ نظر کے سوا کچھ اور نہیں
ہر اک مقام سے آکے مقام ہے تیرا
حیاتِ ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

(بال جبریل)

کوئی بتاے مجھے یہ غیب ہے کہ حضور
سب آتش میں یہاں ایک میں ہوں یہاں نہ

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ
مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقام شوق میں کھویا گیا یہ فرزانہ

(بال جبریل)

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم
عقل عیار ہے ، سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم!
میش منزل ہے غریبانِ محبت پہ حرام
سب مسافر ہیں ، بہ ظاہر نظر آتے ہیں مقیم
بے گراں سیر ، غمِ راحلہ و زاد سے تو
کوہ و دریا سے گزر سکتے ہیں مانندِ نسیم
مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ
ہے کسی اور کی خاطر یہ نصابِ زر و سیم

(بال جبریل)

ڈھونڈ رہا ہے فرنگِ میشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام ، وائے تمنائے خام
پیرِ حرم نے کہا سن کے مری روئیداد
پختہ ہے تیری فغاں ، اب نہ اسے دل میں تھام
تھا ارنی گو کلیم ، میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا ، مجھ پہ تقاضا حرام

(بال جبریل)

یہ پیش فراواں ، یہ مہمات ، یہ تہارت
 اس سینہ بے غر میں محروم تہلی
 تاریخ سے افسانہ مشینوں کے دھومیں سے
 یہ وہی مشن نہیں شایانِ بقی
 سب نژادِ حیات میں یہ تہذیبِ جوانِ مرے
 شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی

(یورپ اور یہود — ضاربِ کلیم)

اس سلسلے سے آخری اقتباسات ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ سے ہیں۔ یہ اقبال نے انتقال سے
 صرف ۱۰ برس پہلے (۱۹۳۶ء) کی نظم ہے، مجلسِ اعتبارات سے ان کی عمر کے غور و فکر اور
 تجربہ کا پتہ چلتا ہے۔ ابلیس کہتا ہے

یہ عناصر کا پرانا کھیل ، یہ دنیائے دُور
 سائناتِ حشرِ اعظمہ کی تمناؤں کا خوں!
 اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
 جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کافِ دونوں
 میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
 میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
 میں نے ناداروں کو سکھلایا سبقِ تقدیر کا
 میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
 نہن کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد
 جس سے ہنگاموں میں ہوا بلیس کا سوزِ دروں
 جس کی تانیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
 وہ مرستا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

پہلے مشیہ ابلیس کے دعووں کی تائید اور اس سے مشن کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے

یہ ہماری حقیقی جہم نئی کرامت ہے کہ آج
 صوفی ، مدعویت کے بندے ہیں تمام
 صبح مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
 ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علم کلام!
 ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
 کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغ بے نیام
 کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید؟
 ہے جہاد اس دور میں مرد مسلمان پر حرام!

ظلم کا اختتامیہ ابلیس کا یہ جواب ہے کہ

ہے مرے دست تصرف میں جہان رنگ و بو
 کیا زمیں ، کیا مہر و مہ ، کیا آسمان تو بتو
 دیکھ لیں ۔ اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق
 میں نے جب گرمادیا اقوامِ یورپ کا لہو
 کیا امامانِ سیاست ، کیا کلیسا کے شیوخ
 سب ، ، یوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ٹو
 ہر ہر شیشہ ، جو نا اں تہمت ہے اسے
 تیرے ، پیتے تو اس تہذیب کے جام و سہو
 دستِ فطرت نے دیا ہے جن کربانوں کو چاک
 مرنے ، متعلق ن سوزن سے نہیں ہوتے رفو
 سب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
 یہ پائیاں رازگار ، آشفٹہ مغز ، آشفٹہ نمو

گویا کہ ائمہ اہیت کے بعد اب مغرب کا نشانہ مشرق کا وہ علاقہ ہے جو اپنے انحطاط اور ابتالی
 کے باوجود مغربی استعمار کے یہ سب سے بڑا چیلنج بن گیا ہے۔ ابلیس کے الفاظ میں

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستہ میں ہے اب تک شراب آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنہ فتنہ نہیں اسلام ہے

۱۹۳۶ء کی نظم کے اس حصے میں ایسا ملتا ہے کہ ۲۰۰۱ء - ۲۰۰۲ء کی صورت حال کا بیان بن کیا ہے اور ابھیس کی زبان سے اس نے والے لفظوں میں لویا کہ آج بنی نوع انسان کی تقدیر کا فیصلہ کرنے والی دنیا کی سب سے بڑی طاقت اپنے اندیشوں کا اظہار کر رہی ہے۔ اصل میں مشرق اور مغرب کی آویزش کا جو تماشا اس وقت ہمارے سامنے ہے، اقبال کے تخلیقی وجدان نے بہت پہلے (تقریباً اسی برس پہلے) اس کا احساس کر لیا تھا۔ موجودہ صورت حال کے اس ادراک کو اقبال کی خوش گمانی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے، لیکن اس واقعے سے انکار ممکن نہیں کہ اسی زمانے نے ہمارے عہد تک آتے آتے ایک یقین کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اقبال کی شاعری کے سیاق میں، ظاہر ہے کہ یہ حقیقت صدف ان کے شاعرانہ ادراک کا نتیجہ نہیں کہی جاسکتی۔ اس کا تعلق اقبال کے تاریخی، تہذیبی اور عمرانی تصور سے ہے۔

اقبال چرپ میں فروغ پذیر ہونے والی قومیت کے تصور کو، جو ایک جغرافیائی حد بندی کی پابند ہے، انسانی دنیا کی تباہی اور اس کی وحدت کے انتشار کا سبب سمجھتے تھے۔

جمعیت اقوام کی جز گنتی ہے اس سے

اقبال کا خیال تھا کہ ”وہ فرقہ واری جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے اس کے ذلیل اور انی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔“ (خطبہ صدارت آل انڈیا مسلم لیگ ۱۹۳۰ء) اقبال کے عمرانی تصورات ایک متباد تہذیبی معاشرے کی تشکیل پر مرکوز ہیں جہاں دوسری قوموں کے رسوم، روایات، قوانین کا اختتام دوسروں کی عبادت گاہوں کی

حفاظت ضروری ہے۔ اس طرح کے معاشرے کا قیام ملتی، نسلی اور مذہبی مفادات کے
 بجاے روحانی اور اخلاقی قدروں کی بنیاد پر ہی ممکن ہے۔ مغرب اقبال کے لیے ایک
 سامراجی طاقت کے بجاے دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور انتہا کی علامت تھا۔ مشرقی
 اقوام میں مغربی سائنس اور نین لوڈیل ترقی پر مبنی تہذیب سے مہو بیت بلکہ خوف زدگی کا
 جو رجحان پھیل رہا تھا، اپنی نئے و ظلم کے ذریعے اقبال نے پورے مشرق کو اس سے بچانے
 کی کوشش کی۔ یہ طرز فکر اقبال سے ہی مخصوص نہیں تھا۔ خواہ اہل مغرب میں ایسے
 اصحاب نظر موجود تھے جو مغربی تمدن و انسانی منہ کی تباہی کا ڈرے، اور قرار دیتے تھے اور
 مشرق کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے لیے اہم اور پسندیدہ کی کا جذبہ رکھتے تھے۔ اقبال
 نے یہاں، اسی لیے، آزادی کا جو تصور ملتا ہے اس کی اساس، دراصل تہذیبی، اخلاقی اور
 روحانی ہے۔ ”خضر راہ“ میں، اقبال کے مجموعی شعور کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے، اقبال
 نے جہاں سلطنت، مہویت اور سرمایہ و محنت کے بارے میں اپنے موقف کی نشان دہی کی
 ہے، وہیں زندگی اور آزادی کے اندرونی رواج کا احاطہ بھی کیا ہے

بندگی میں گھٹ رہ جاتی ہے اک جوئے تم آب
 اور آزادی میں بحر بے کراں ہے زندگی
 آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے
 کرچ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
 ہر صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
 پٹے اپنے پیر خان میں جاں پیدا کرے
 چہرہ دے یہ زمین و آسمان مستعار
 سینے کی ستر کے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
 زندہ کی قوت پنہاں کرے آشکار
 تابیہ پیماری فروغ جاں پیدا کرے

خاکِ مشرق پر چمک جاسے مثالِ آفتاب
تا بدشاش چہ وہی اصلِ نراں پیدا کرے
سے رزوں نالہ شبیر کا بیسے فیہ
رات لے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یعنی یہ زندگی آزادی کا اور انسانیت اور آزادانہ عمل کے ذریعے ہی زندگی اپنے آپ کو
منشرف بھی کرتی ہے اور دریافت بھی کرتی ہے۔ مشرق کی روحانی طاقت سے ساتھ ساتھ
اقبال مغرب کی ذہنی طاقت کا احساس بھی رکھتے تھے، اس حقیقت کے باوجود کہ مغرب نے
اس طاقت کو بے قابو چھوڑ دیا تھا اور اپنی اس غلطی سے نتیجے میں آزادی کے صحیح شعور سے
محروم ہو گیا تھا۔

اقبال کی مشرقیت کا ایک اور اہم پہلو اس میں جائزیں قومی انا کا احساس ہے۔
اقبال سے پہلے اس احساس کی پتھر روشنی آج کے کلام میں ملتی ہے، لیکن اکبر کا شعور محدود
بہت تھا اور اس سے حوالے بالعموم تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرتوں سے تعلق رکھتے تھے۔
اس سے علاوہ یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مزان اور طنز چاہے جتنے بلند درجے کا ہو، اس کی
پتھر معذوریوں بھی ہوتی ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ انسانی تجربوں یا تہذیبی مسئلوں کا بوجھ مزاحیہ
اسلوب صرف ایک حد تک اٹھا سکتا ہے۔ آج سے پہلے حالی کے یہاں اجتماعی تاریخ ایک
مستقل سیاق کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن حالی کے شعور کے کرد تاریخ کا بیج بہت تنگ ہے،
اور فوری مسائل اور مقاصد نے وہاں ان کی فکری اور تخلیقی پرواز بہت محدود کر دی ہے۔
حالی مغربی اقوام کی ترقی سے مرعوب بہت تھے، اس حد تک کہ اپنی قومی انا کے احساس کو
انہوں نے پس پشت ڈال دیا ہے اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے تضادات یا منفی پہلوؤں پر
ان کی نظر شاذ ہی پڑتی ہے۔ حالی کا مخاطب صرف مسلمانوں سے ہے۔ اقبال اپنے آپ
وہ اپنے عہد کو، تاریخ کو، کائنات کو، عام انسانی معاشرے کو ایک ساتھ مخاطب کرتے ہیں
اور ایک ایسے اسلوب میں بات کرتے ہیں جو صرف مصلحانہ یا تدریسی یا سبق آموز نہیں
ہے۔ حالی اور اکبر کی طرح اقبال بھی اپنے اجتماعی ماضی کا احساس تو رکھتے ہیں لیکن حال

اور ماضی کی مابعد الطبیعیات کو بھی سمجھتے ہیں اور تجربی حقیقتوں، روحانی مسئلوں اور دنیاویوں کا تجربہ یہ جدید علوم کی اصطلاحوں میں بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے مشرق و مغرب کا ان کا اور الگ اور صنعتی انقلاب سے باعث رہنا ہونے والی نئی معاشقی تنظیم پر ان کی تنقید حالی اور آج کے شعور سے بہت آگے کی چیز ہے۔ تاریخ سے اقبال کا عالمہ ایک نئی سطح پر قائم ہوا جس کی کوئی مثال ہمیں اردو یا مشرقی زبانوں سے ادب میں نہیں ملتی۔ جس پیغمبر نے اعتماد کے ساتھ اقبال نے مغربی تمدن کا تجربہ کیا وہ ہماری ادبی روایت میں اقبال سے بعد بھی کسی سے ممکن نہ ہو گا۔

اقبال سے مشاہدے اور تجربے میں وہ اس سے ساتھ ساتھ شہرہ اور ضبط کی کیفیت بہت ہے۔ وہ بھی بے قابو نہیں ہوتے۔ آج کے یہاں مغرب کی تعبیر و تنقید میں اور حالی سے یہاں خود اپنی روایت سے صواب اور جائزے میں جذباتی غلو کا انداز عام ہے۔ آج مغرب کی مذمت میں اور حالی مشرق سے ماضی اور وہ صورت حال سے بے اہمیدانی کے تذکرے میں کبھی کبھی حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جذباتی رائے کی صورتیں بعض اوقات اقبال سے یہاں بھی رہنا ہوتی ہیں، لیکن اقبال سے اس بات پر جو بھی کیفیت اور جو بھی تجربہ وارد ہوتا ہے، اس سے تپتے ایک متوازن مسرت اور متانت آمیز شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ اس کا صاف سبب ایک واقفانہ نظر ان کے نبیدی اور ان سے ملنے والے مشاہدے کی لہرائی ہے، اور اس سے یہ۔ اقبال سے سب سے زیادہ اسلوب میں کلاسیکیت سے وقار نے انہیں شان پیدا کی ہے۔ تاریخ سے جس آشوب سے اقبال دوچار تھے اور مشرق و مغرب سے تسادم کا جو تماشا ان سے سامنے تھا، ان کے اعصاب اور حواس کی آزمائش کے لیے کافی تھا۔ اسی سے ملنے جلتے تماشا نے ان اور آج کے ان کا ضبط چھین لیا تھا، اور ایک بیجان کیفیت ان کے بعض شعروں میں اور تحریروں میں درآئی تھی۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ سے ماحول میں اپنے بالغ نظر میں صدیق سے برسر، جو قدری اور تخلیقی رہ رہا، ہمیں غالب سے یہاں روحانی ویتا ہے، وہی رہ رہا، ہمیں جس میں صدی میں اقبال نے یہاں دتا ہے۔ غالب اور اقبال کے تہذیبی وجدان میں مشترک چیز، حال اور غم

آلودگی کی ایک زیریں لہر ہے۔ اقبال نے مثبت اور تعمیری طرز احساس کے باوجود اور اس حقیقت کے باوجود کہ اقبال کی فکر بنیاد، شائستہ اور مایوسی و نامرادی کے عناصر سے یکسر عاری ہے، اقبال کے آہنگ اور لہجہ پر سوزی ایسی جیسی حقیقت کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اقبال کو بنیادی طور پر کلاسیکی اسلوب کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ دنیا کے بڑے کلاسیکی شعرا کی طرح اقبال بھی واضح اور روشن خطوط کے شاعر ہیں۔

ان کے افکار اور احساسات میں روایت اور حقیقت پسندی کی ایک جانی کے باوجود، کسی طرح کا ابہام اور دھند کا نہیں ہے۔ اقبال کے شعروں میں جذبے کی تنظیم، ضبط و تحدید اور تناسب کا احساس واضح ہے۔ اقبال انظہار و بیان کے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ ایسا ہوتا تو وہ ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں، غزل جیسی نثر صنف کو غزل کے لہجے اور لفظیات سے اتنی دور لے جانے میں اس حد تک کامیاب نہ ہوئے ہوتے۔ ایک واضح تخلیقی نصب العین اور نظام فکر سے وابستگی کے باوجود اقبال کے کلام میں جذبے کی ویسی تندگی اور شور انگیز صورت رونما نہیں ہوتی، جو مثال کے طور پر اذعانیت اور انتہا پسندی کے دور کی ترقی پسند شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اقبال ہر حال میں اپنے شاعرانہ منصب کا پاس رکھتے ہیں۔ داخلی تموج اور اضطراب کے لمحوں میں بھی ان کا لہجہ شائستہ، زبان شستہ اور اسلوب متانت آمیز رہتا ہے۔ ان کی آواز ایک آزمودہ کار تہذیب کی آواز بن جاتی ہے، ایک اندرونی وقار اور مفکرانہ جلال کے عناصر سے مالا مال اور مزین۔ ضبط کا دامن جہاں نہیں اقبال کے ہاتھ سے چھوٹتا ہے، ان کی شاعری میں فکر اور بیان کی سطح عمومیت زدگی کا شکار ہوگئی ہے۔ لیکن اس قسم کی مثالیں اقبال کے اردو و فارسی کلام میں کیاب ہیں۔ ان کی شاعری کا بہترین حصہ (جو اردو میں ”بانگ درا“ کے دور آخر، ”بال جبریل“ کی نظموں، غزلوں اور فارسی میں ”زبور مجسم“ اور ”جاوید نامہ“ کے ساتھ ساتھ ”پیام شرق“ کی کچھ نظموں پر مشتمل ہے) تجربے اور انظہار کے نازک جدلیاتی توازن اور جمالیاتی تناسب کی وجہ سے اقبال کو دنیا کے عظیم المہتبت کلاسیکی شعرا کی صف میں شامل کرتا ہے۔ اس سطح کے اشعار میں اقبال اجتماعی واردات سے وابستگی اور اپنے قومی، ملی اور تاریخی کٹ منٹ

سے باوجود اپنے آپ میں تنہا نظر آتے ہیں۔ یہ احساسِ تنہائی تخلیقی اور طبیعی دونوں سطحوں کا پابند ہے۔ اقبال فکری طور پر بھی خود و تنہا محسوس کرتے ہیں اور وجودی سطح پر بھی۔ یہ تمام باتیں اقبال کی شاعری کو اپنے مسائل اور سرکاروں کی عمومیت سے باوجود ایک خاص مظہر کی حیثیت دیتی ہیں۔ تاریخی وقت سے جوہر قابو پانے میں اقبال کی اعانت برتی ہیں اور ان کی شاعری کو اس سے مخصوص مہانی اور زمانی سیاق سے الگ کر کے ایک دوامی اور کائناتی دائرے میں ادغام کیا گیا ہے۔ اس طرح اقبال کی پہلی کتاب ”اسرارِ خودی“ (۱۹۱۵ء) سے ”بران“ کی آخری کتاب ”ارمغانِ نبوی“ (۱۹۳۸ء) تک ایک مستحکم اور پائدار انسانی قماشے سے منظرِ بھرے ہوئے ہیں۔

مغرب کے بارے میں اقبال کے موقف کا اظہار سب سے زیادہ واضح سطح پر ”ضربِ کلیم“ میں اور ان سے بعض مضامین میں ہوا ہے۔ ”ضربِ کلیم“ کے اشعار کو اقبال نے عصرِ حاضر کے خلاف اطمانِ جنس کا نام دیا تھا۔ خیال کی یہ شاعری بھی جذبے کی آمیزش سے ایک تخلیقی استعارہ بن گئی ہے۔ تاہم اقبال کے ناقدوں کا ایک گروہ اسے منظوم فلسفہ کہنے پر مصر ہے۔ لیکن ”بالِ جبریل“ سے ”جاوید نامہ“ تک، اپنے بہترین کلام میں اقبال نے مشرق و مغرب کی پیہر کے مسئلے کو جس شکل میں پیش کیا ہے وہ خاصی پیچیدہ اور مرموز ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اقبال کی مشرقیت کا خاکہ مغربی فکر کے بعض عناصر کی شمولیت سے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ”فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید“ نے خطبات میں اقبال نے صاف لفظوں میں یہ بات کہی ہے کہ انسانیت کی نجات کے لیے تغیر اور دوام کی اقدار، یا دوسرے لفظوں میں مشرق و مغرب کے بعض رویوں کا باہمی ادغام ناگزیر ہے۔ علم اور عرفان سے راستے بالآخر سچائی کے ایک ہی مرکز کی طرف لے جاتے ہیں۔ کلیمِ جنوری ۱۹۳۵ء، و آل انڈیا ریڈیو، لاہور کے ایک نشریے میں اقبال نے کہا تھا

دورِ حاضر و علومِ عقلیہ اور سائنس کی مددیم المثل ترقی پر بڑا فخر ہے
اور یہ فخر و تازہ یقیناً حق بہ جانب سے۔ آج زمانہ و مکاں کی
پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فقط سے اسرار کی نقاب

انسانی اور تہذیبی میں یہ تفریق انسانی کا مادی حاصل کی ہے۔ لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں، دنیا بھر میں قدردانیت اور شرف انسانیت کی ادنیٰ قدرتی پیروی نہیں۔ تاریخ کا وہی تاریخ ہے کہ تاریخ صنفی بھی اس کی مثال میں نہیں ملتا۔ لیکن نام نہاد مدبروں کو انسانوں کی قیادت اور صلہ سے پرہیز کی بجائے انہوں نے ریزی اور غالی اور زیر و ست آزادی کے، یہ ثابت ہوئے۔ لیکن حاکموں کا یہ فرض تھا کہ اخلاق انسانی کے قوانین عالیہ کی مخالفت کریں، انسان کو انسان پر ظلم کرنے کے رہیں اور انسانیت کی ذاتی اور ملی سطح کو بلند کریں، انہوں نے قومیت اور استعمار کے جوش میں انہوں نے لڑوؤں، بند کال، خدا و بلدک و پامال، صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص سرور کی ہوا، جس کی تسلیں کا سامان بہم پہنچایا جائے۔

انہوں نے مہر زور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایت، ان کے ادب اور ان کے اموال پر دستِ ظاہر و راز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بد بختوں کو خوں ریزی اور برادرشی میں مصروف کر دیا تاکہ وہ خلائی بی افیون سے مدہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جو تک چپ چاپ ان کا لبو چٹکتا رہے۔

وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ نئی نوع انسان کی وحدت ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور ذلیل ملوئیت کی لہنتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل سے اعتبار سے الخلق عیاں اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار

الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔

انسان کی حیثیت اور حقیقت کا، تہذیبوں کے تصادم اور جدید دنیا کے تضادات کا ایسا ادراک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال نے انسانی تاریخ میں میلا، آم و ایب انقلابی واقعے سے تعبیر کیا تھا۔ ہمارے عہد تک آتے آتے اس کہانی نے جو رخ اختیار کیا ہے اور اس کا عقبی پردہ مہیا کرنے والی حقیقتوں کی تعبیر اقبال نے جس غیر معمولی تخلیقی اور فکری بصیرت کے ساتھ کی ہے، اسے کہتے ہوئے خود اقبال کی شاعری بھی ہم سے ایک نئے تجزیے اور تعبیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں مشرق اور مغرب کے والے ایک کثیر الجہات استعاراتی سطح رشتے ہیں۔ اس سطح پر اقبال ہمارے اجتماعی ماضی کے ساتھ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کے بھی سب سے بڑے مفسر اور محرم راز ہیں۔ تاریخ کی نبض شناسی اور اپنے تہذیبی شعور کے لحاظ سے اقبال دیواروں کی وسعت دنیاں رکھتے تھے۔ ایک مختصر سی زندگی کے دھار میں بھی اقبال نے آنے والے نئی زمانوں کی آہٹ سن لی تھی اور اس حقیقت کا ادراک کر لیا تھا جو طلوع فردا کی منتظر تھی۔ ان کا یہ ہنر صرف شاعرانہ تعلیٰ تو نہیں تھا کہ

حادثہ وہ جو ابھی پردہ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینہ ادراک میں ہے



”جاوید نامہ“ اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ

(اس کتاب کے آگے، پیراستہ)

تنہائی اور ناصبوری تخلیقی قوتوں سے ان ہی دو رشتہوں سے ”جاوید نامہ“ کا نصاب
ہوا ہے۔ یہ سرچشمے اقبال کے منفرد شعور کا نشان نامہ بھی ہے جاہلیت ہیں۔ اقبال کا شعر ہے
چہ نسیم کہ فطرت ماہ بہ مقام دور نہ سازد
دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

اس ناصبوری نے تاہم اقبال کے شعور و حریت پذیر اور متبہتس رکھا۔ چنانچہ تنہائی اور
ناصری کی طرح، انہی اقبال کے نظر کا ایک مستقل اور مرکزی نشان ہے۔ یہ رویہ اقبال
کی اپنی طبیعت کے علاوہ اقبال کے عہد کی سرشت سے بھی پردہ اٹھاتا ہے۔ بیسویں
صدی انسانی تاریخ کے پس منظر میں اپنی خاصیتوں کی بنیاد پر الگ سے پہچانی جاتی ہے۔
بہت سی اور باتوں کے علاوہ، یہ بات بھی اس صدی کو دوسری صدیوں سے ممتاز کرتی ہے کہ
وقت اور واقعات کی رفتار بیسویں صدی کے دوران بہت تیز ہو گئی تھی۔ تیز روی میں جو
ایک خطی تسلسلہ کا منہ پایا جاتا ہے، اس کے مظاہر اس پوری صدی کی بساط پر پھیلے ہوئے
ہیں۔ دو عالمی جنگوں سے قطع نظر، اس دور کے سماجی مفکروں کا یہ قیاس بھی ایک خاص

معنویت رکھتا ہے کہ بیسویں صدی کے پہلے پچیس برس سے وہ انسانی زندگی سے ساتھ تبدیل ہوئی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا میں جو انقلابات آئے، جو انسانی اور اخلاقی ماحول کو متاثر ہوا، جس طرح نئے واقعات رونما ہوئے، اتنی انسانی فیکٹوری اور ناقابل یقین باتیں چپقلی کی صدیوں سے وہ ان رونما نہیں ہوئی تھیں۔ پہلی عالمی جنگ سے بعد وہ اپنی ہوائی سے ساتھ ساتھ ایک عظیم اختراعات کا دور بھی تھا۔ یہ اختراعات صدیوں کی آزمائش قدروں کی شدت سے احساس اور عام انسانی صورت حال سے تھیں ایک ہی بے یقینی کا زائیدہ تھا۔ اسی سبب اس ادبی زندگی سے ادب کی دنیا سے وہ سب سے بڑے واقعے بھی نمودار ہوئے۔ ان میں سے ایک تو ایلٹ کی نظر "ولینٹ لینڈ" کی شامت (۱۹۲۲ء) ہے۔ دوسری جیمز جوس کے ناول "پولیس" کی شامت (۱۹۲۲ء)۔ یہ دونوں کتابیں ادب کی روایت میں دو تخلیقی مجزوں سے جڑے وراثت کا آفریں تجربوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے واقعے ادب کی دنیا میں ایک نئی حیثیت کی شروعات ہوئی۔

اقبال نے ان دو تجربوں کو سطح پر اور یوں مرقبول یا تھا "قبول یا بھی تھا یا نہیں" اس کی کوئی شہادت ہمیں اقبال کے سانچ میں نہیں ملتی۔ اقبال کی اپنی زندگی کا افسانہ ان کے بہ راہ راست تذکرے سے خالی ہے۔ لیکن یہ دونوں تجربے جس قدر اور جذباتی صورت حال اور جس تخلیقی واردات کی نشان دہی کرتے ہیں، ان کا سایہ اقبال کے شعور کی سطح پر صاف دکھایا جاتا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ ایلٹ کے برعکس اقبال اپنے عہد کی "اشت ویراں" (ولینٹ لینڈ یا خراب) کے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔ اسی طرح، جیمز جوس کے برعکس، اقبال اردو پیش کی دنیا کے مظاہر اور اشیا میں ابتری اور باہمی بے تعلقی کے باوجود ایک تنظیم کے خواب سے بھی دست بردار نہیں ہوئے تھے۔ ان کی نظر انسانی صورت حال کی حقیقت کے ساتھ ساتھ اس کے امکان پر بھی تھی۔ وہ ایک مستحکم اور پائیدار فوج پرست رویہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آواں گارد میلانات جو اقبال کی معاصر دنیا میں رونما ہوئے ان میں مستقبل بینی یا فوجی ازم کے عنصر کا جیسا پختہ، رچا ہوا اور انسان دوستانہ ادراک اقبال کے یہاں ملتا ہے، ان کے

رہنے سے ہی بھی شرقی یا مغربی شاعر سے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال کی شاعری میں تاریخ کا حوالہ ان کے تمام مقامی اور بیرونی شاعروں کی بہ نسبت زیادہ نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کی انسانی صورت حال و تاریخ سے جو پس منظر ملتا ہے، ماضی صدیوں کے دوران جو بڑے واقعات رونما ہوئے، انسانی فکر اور عمل کی دنیا میں جو تبدیلیاں درآئی تھیں اور زندگی کی بات سے اپنے اور زندگی و برتنے کے آداب و انداز پر جن باتوں کا اثر پڑا تھا، ان سب کا مجموعی ادراک اقبال کی شاعری میں بہت واضح ہے۔

اردو کی شاعری روایت میں اقبال سے پہلے تاریخ کو اپنے تخلیقی فکر کا حوالہ بنانے کی سرفرازی اور اہم مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں میرا اشارہ حالی اور اکبر کی طرف ہے۔ حالی نے "مسدس مذہب و جزا" میں اپنی تخلیق اسی حوالے کے سیاق میں کی تھی۔ ان کا مضمون قوموں کے عروج و زوال کی ماحولیات سے بجا ہے، مصلحتوں کے عروج و زوال کی روشنی میں۔ اسی طرح اکبری پوری شاعری بھی مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم سے زیادہ، مذہب اور سائنس کی کشمکش یا مسلمانوں کے فکری انحطاط اور انگریزی اقتدار کے عروج میں مضمر، زوال کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعر سے زیادہ یہ دونوں اپنے اپنے دور کے سماجی مبصر دکھائی دیتے ہیں۔ مسلمانوں کے جوش و خروش کے یہاں نمایاں ہے، اس حد تک کہ ان کی شاعری کے بیش تر حصے میں قومی اصلاح کا جذبہ تخلیقی تجربے پر حاوی نظر آتا ہے۔ حالی اور اکبر، دونوں کی شاعری کا عام مزاج اجتماعی تاریخ کے عمل اور بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج پر ایک غم آلود تبصرے کا ہے۔ اس کے برخلاف "جاوید نامہ" میں اقبال نے نہ تو دانستے اور معنی (ڈوانن کامیڈی اور پیراڈاکس) کی طرح کسی طرح کا مذہبی موقف اختیار کیا نہ اپنے آپ کو ایلٹ کی طرح (ویسٹ لینڈ) صرف اپنے گرد و پیش کی دنیا کے اجڑے۔ اور جدید انسان کی ہزیمت زدگی کے بیان تک محدود رکھا ہے۔ بیسویں صدی کا معاشرتی، فکری اور جذباتی ماحول، بلاشبہ انیسویں صدی کے اس ماحول سے کہیں زیادہ

پُرچ اور کثیر الجہات تھا جس میں حالی اور آئبر کے ذہن کی تشکیل ہوئی تھی۔ اسی سے اس واقعے کے باوجود کہ تاریخ کو اپنا بنیادی حوالہ بنانے کی روش حالی، آئبر اور اقبال سے یہاں مشتق ہے، اقبال کا شعور، حالی اور آئبر کی بہ نسبت بہت پیچیدہ ہے اور ایک ساتھ افکار و اساسات کی متعدد سطحیں رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ تاریخی واقعات اور احوال پہ اپنے پہلے راست تبصروں کے دوران بھی، اقبال ہمیں حالی اور آئبر کے مقابلے میں جس زیادہ پیچیدہ و حالی دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہی نہیں کہ نسبتاً ایک زیادہ الجھی ہوئی، نیا اقبال سے جب میں آئی تھی یا یہ کہ اقبال نے شرق و مغرب کے مسئلوں کو زیادہ گہرائی میں جا رہا تھا۔ اقبال کے ذہن اور شخصیت کی تعمیر جن عناصر کی مدد سے ہوئی تھی، بہت مختلف تھے۔ ”جاوید نامہ“ کی تشکیل میں یہ تمام عناصر ایک ساتھ سرگرم رہے۔ لہذا اس حقیقت سے قطع نظر کہ زندگی ہمیشہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتی ہے، اقبال کا اپنا شعور بھی، بعض مختلف اور متضاد عوامل اور محرکات سے باعث، کم پیچیدہ نہیں تھا۔ ان دنوں زندگی سے ابتدائی اور تشکیلی دور میں شرق و مغرب کی تقریباً تمام اہم روایتیں ان پر ایک ساتھ اثر انداز ہوئی تھیں۔ ہندوستان میں یہ دور ایک نئے قومی شعور کے فروغ کا تھا جب بہترین برطانوی اقتدار کی نوآبادیاتی قدروں سے بیزاری، ایک اجتماعی جدوجہد کی راہ ہموار ہوتی جا رہی تھی اور انگریزی حکومت سے آزادی کی طلب نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ مغرب میں جہاں اقبال نے شعری مزاج کو باقاعدہ طور پر اپنی تنظیم و اظہار کا خیال آیا، معاشرتی سطح پر ایک گہری ابتری کے آثار نمایاں ہو چکے تھے اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی کامرانی میں یقین رفتہ رفتہ کم زور پڑتا جا رہا تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک طرف روس میں سماجی انقلاب کا تصور تیزی سے پھیل رہا تھا اور دوسری طرف اقبال نے بطن میں ایک ایسے معاشرے کا خواب جنم لے رہا تھا جس کی تعمیر سماجی انصاف، معاشی عدم استحصال اور انسان دوستانہ قدروں کی بنیاد پر کی گئی ہو۔ ”بال جبریل“ کی چھوٹی سی نظم جس میں اقبال نے لندن میں جاوید کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہلا خط آنے پر جواباً جاوید سے خطاب کیا ہے اور جسے ان کی تخلیقی زندگی کے شاہکار جاوید نامہ اور ان کی عمر بھر کے تجربوں کی

اولین احساس سے طور پر بھی، یلہا جاتا ہے، اقبال نے شخصی طرز احساس اور ان سے معاشرتی سروکار، دونوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ اس نظم کے یہ شعر ہمیں بار بار "جاوید نامہ" کے اختتامیہ طرف متوجہ کرتے ہیں جس میں اقبال نے جاوید کے واسطے سے نئی نئی سل سے خطاب لیا ہے

میر عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ، نئے صبح، شام پیدا کر
خدا اور دل فطرت شناس، سے تجھ کو
سوت الہ، گل سے کلام پیدا کر
انہی نے شیشہ بران فرنگ کے احساس
سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر
میں شاخ تاک ہوں میری غزل ہے میرا اثر
مرے ثمر سے مئے لالہ قام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے
خودی نہ بچ، غریبی میں نام پیدا کر

یہ اشعار صرف ایک شخصی اور انفرادی منشور کی نشان دہی نہیں کرتے۔ ان سے ایک اجتماعی نصب العین، ایک سماجی آدرش اور ایک قومی دستور العمل کی تصویر بھی مرتب ہوتی ہے اور یہی مخصوص اور منفرد انداز اقبال کو ان کے معاصر ترقی پسندوں کے طرز فکر سے ممتاز بھی کرتا ہے۔ سماجی انصاف اور عالمی برادری یا بھائی چارے کی قدروں میں اپنے غیر متزلزل یقین کے باوجود، اقبال کی فکر جو عام اشتراکی فکر کے سانچے میں جذب ہونے سے انکار کرتی ہے، تو اسی لیے کہ اقبال کے شعور میں انفرادی انا کا احساس اجتماعی انا کے تصور سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہتا ہے۔ انسانی معاشرے کے فلاحی تصور کو اقبال کبھی بھی صرف "شکم کی مساوات" کے تصور تک محدود نہیں سمجھتے۔ اقبال کی فکر کا سفر ذات سے شروع ہوتا ہے اور ذات پر ہی ختم ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ چاہے اپنے آپ سے مکالمہ قائم کر رہے ہوں، یا اپنی

”نیا ہے، یہ خدا ہے، اپنے انفرادی نفس کا احساس انہیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور
”اے آپ! دست بردار ہونے پر کبھی بھی آمادہ نہیں ہوتے۔“

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

سے ہے

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایام آفریدم

تب، اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں اسی خیال کے رنگ پھیلے ہوئے ہیں اور اسی ایک
روایت کو بیان کرنے سے اقبال کبھی تھکتے نہیں ہیں۔



مارسزم کے ساتھ ساتھ اقبال کے عہد کا دوسرا بڑا فکری اسلوب وجودیت یا
Existentialism کے فلسفے کا پروردہ ہے۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وجودی فکر
کے سب سے بڑے ترجمان ہیں اور ان کے ساتھ اگر کوئی اور نام لیا جاسکتا ہے تو غالب کا
ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی وجودی فکر اردو فارسی شعرا کی متصوفانہ فکر سے یکسر مختلف تھی اور
تصوف کی عام روایت کا اقبال کی شاعری پر کوئی اثر نہیں ملتا۔ البتہ غالب کو اقبال نے
تخیلی انداز سے ایک مہیا سے طاوہ ایب شخصی آدرش کے طور پر بھی دیکھا تھا۔ ”بانگ درا“
کی ایک نظم میں انہوں نے غالب کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا تھا کہ

فدا انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
نے پر مرغ آئیل کی رسائی تا کی
تو سراپا رون تو بزمِ سخن پیلر ترا
ربِ کفیل بھی رہا، بھٹل سے پنہاں بھی رہا
یہ تیری آئندہ اس حسن کی منظور ہے
من نے ہر زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

”جاوید نامہ“ میں اقبال نے غائب و قدس مشنری پر منصور حلاج اور قرۃ العین صاحبہ کی رہنمائی سے ساتھ دریافت کیا ہے۔ ان تینوں نے بہشت میں سکون اور طمانیت سے معمور قیام پر، ایک اضطراب آسا بردش جاواں و ترجیح دی تھی۔ ان کی فکر کے زاویے الگ الگ ہیں لیکن ایک وصف جو ان میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، اپنے اپنے دور سے عام چلن سے دوری اور ایک خفگی ناصبرہ کی کا ہے۔ یہ قیام کے بجائے سفر کے نمائندے ہیں۔ ایک اندرونی پیچ و تاب انھیں کسی پل چھین سے جھینٹ نہیں دیتا اور اپنے سوالوں کے نرنے میں نہ ہونے، یہ تینوں اپنے آپ و اپنے اضطراب اور افسردگی میں دریافت کرتے ہیں۔

غائب سے قبائل کی منسوبت بھی باطنی پیچ و تاب کی ان کی طرح قائم ہوتی ہے، اس فرق سے ساتھ کہ اقبال بالآخر شعور سے ایک مرتبہ رسائی میں کامیاب ہوئے اور ایک نئے روحانی یقین انھوں نے اپنی تک و وہ کا حاصل سمجھ لیا، بس کہ غائب تا عمر اپنے سوالوں میں بہت رہے، لیکن اس فرق کے باوجود غائب کی فکر کا ایک پہلو جو اقبال کی فکر سے ہم آہنگی کی شہادت دیتا ہے، وجودی مسلوں سے ان کا شغف ہے۔ دونوں کا بنیادی سروکار اپنے وجود کی غایت اور زمان و مکاں کی کائنات میں اپنی موجودگی اور اپنے اختیارات کے جواز سے ہے۔

بیسویں صدی کے دوران وجودیت کے فلسفے کو، اس پریشاں سماں عہد کے مرزئی اور نغمہ نگاروں کے طور پر جو، یوں آیا، تو اسی لیے کہ وجودیت انسان کی ہستی کو اس کے ہر امکان سے پہلے دیکھتی ہے اور اس کی صورت حال کے پس منظر میں اس کے روحانی مسلوں و جھنڈ چاہتی ہے۔ اس ضمن میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اقبال نے مذہبی وجودیت کے کسی ترجمان مثلاً برکے کار، مارسل یا بوبر نے بجائے ایک طرح کی انسان دوستانہ وجودیت (Humanistic Existentialism) سے سروکار رکھا۔ یہ زاویہ نظر اقبال کی فکر کے وجودی منہ و سہمی یا ماری وجودیت کے عناصر سے قریب لگتا ہے اور دونوں میں مطابقت کی تلاش کرتا ہے، لیکن صرف ایک محدود سطح پر۔

متصوفانہ شاعری کی روایت میں وجودی تجربے یا وجودی فکر کے جو عناصر ملتے ہیں،

ان کی نوعیت نطشے سے مارلیو پونتی تک کی وجودیت کے مزاج سے بہر حال مختلف ہے۔ اقبال کی وجودی فکر نے بالواسطہ طور پر وحدت الوجود کے تصور اور نطشے کی فکر سے جو بھی اثر قبول کیا ہو، لیکن تاریخییت کے تصور کی ایک ذاتی تعبیر کی طرح اقبال نے وجودی فکر کو بھی اپنے مجموعی اثر کے مطابق ایک نئی جہت دی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا شعور سب سے زیادہ ہم آہنگ رومی سے ہے جنہیں ”جاوید نامہ“ میں اقبال نے قائد اور رہنما کی حیثیت حاصل ہے۔



لیکن اقبال اور رومی کی ذاتی مماثلت پر نظر ڈالنے سے پتہ ”جاوید نامہ“ کی ہیئت ترکیبی اور اس کے کچھ کے سلسلے میں بعض نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، ”جاوید نامہ“ سے پہلے جاوید نامہ کے مسکوں سے ہم کو یہ احاطے کی سب سے معروف کوشش ہمیں ایلیٹ کی ”وائٹ لینڈ“ میں ملتی ہے۔ اس فرق سے ماخوذ ایلیٹ نے اپنی نظم پہلی عالمی جنگ کے آثار اور اثرات سے واضح طور پر متاثر ہو کر مغلوب نظر آنے والے اس ماحول میں بھی تھکی جو ایک کبریٰ ہیئت زوالی، مایوسی اور افسردگی کی طرفت میں تھا۔ جنگ کی ہیئت نے مغربی حیثیت و احساسی، بے مکتی اور مایوسی کے اس میاں ان سے ہم کنار کیا تھا اس نے مغرب کی سر زمین پر رونما ہونے والے اب، آرت اور ثقافت کے محور بدل کر رکھ دیے تھے۔ اقدار کی شہادت و ریخت اور تشدد کی ایک نیا ناس لہر نے صدیوں کی پانی پوی روایتوں اور ایقانات کی بنیادیں کم زور کر دی تھیں۔ اس صورت حال میں جو عام اضمحلال، بہ تدريج پھیل رہا تھا اور انسانی رشتوں پر جو ضرب پڑ رہی تھی، اس کے باعث انسانی مستقبل کے بارے میں کسی اجتماعی امکانات کے بارے میں امید یا اعتماد کے ساتھ سوچنا ممکن نہیں رہ گیا تھا۔ نامرادی کے دھویں کی ایک چادر تھی جو چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی۔ اخراج بشریت (Dehumanization)، ریزہ کاری (Fragmentation) اور انحطاط پسندی (Decadence) کا جو میاں ”وائٹ لینڈ“ کی اشاعت کے بعد تیزی سے عام ہوتا گیا، اس کا نقطہ عروج ہونی چاہی (hugry

(generation) نئی نئی نئی... تخلیقی دستاویز ہے جو ہمارے زمانے میں ایلن کینس برگ (Howl) سے طور پر سامنے آئی اور اس میں مغرب و شرق کی راہ اپنانے کی ترغیبت دی گئی ہے۔ (America! When will you send your eggs to India?) شرق و بعد الطبیعیات میں مغرب سے مادی مسلوں سے نجات کی تلاش کے مشورے دیے گئے ہیں۔ پہلی عالمی جنگ سے بعد مغربی ادب اور مغربی فلسفہ بالعموم انتشار اور افسردہ کی مہیانات سے بے ہوش و مہمل و مہمل رہا ہے۔ ماریش فلد اور آواں گارد تصورات نے اس صورت حال کو طے کرنے سے ایک حد تک بچائے رکھا۔ لیکن مستقبلیت (Futurism) اور امید پروری کے مہیانات سے بہ نسبت مغرب کی تخلیقی ثقافت پر بے چارگی اور شکست کا احساس بہر حال حاوی دکھائی دیتا ہے۔

ایڈیٹ کی "وائٹ لینڈ" اپنی ترتیب اور داخلی ہیئت کے لحاظ سے ایک طرح کا تخلیقی یا نیا نیا نیشن (Dissertation) تھی۔ اس نظم کے اثرات کم و بیش تمام مشرقی اور مغربی زبانوں کے ادب پر مرتسم ہوئے۔ "جاوید نامہ" بھی ایک مسلسل اور منظم تخلیقی بیانیہ ہے لیکن اس کے آئیے اقبال نے مثنوی کا فارم اختیار کیا۔ انیسویں صدی میں نظم جدید کی تحریک سے ساتھ ساتھ مولانا محمد حسین آزاد اور حالی نے شعر کی دوسری ہیئتوں پر مثنوی کی ہیئت کو ترجیح دی تھی تو اسی لیے کہ یہ فارم اپنی بات کو تسلسل اور تنظیم کے ساتھ سامنے لانے کے لیے زیادہ موزوں تھا۔ "سرا خدائی" اور "رموز بے خدائی" سے "جاوید نامہ" تک، مثنوی کے فارم یا اس کی ایک خاص ہیئت اور اسٹریکچر کو، اپنے معروضات کی تخلیقی پیش کش سے اقبال نے مسدس کی اس ہیئت سے زیادہ کارآمد اور مفید خیال کیا جس میں حالی نے "مد و جزر اسلام" کی روایت بیان کی تھی۔ "مثنوی مولانا روم"، "جاوید نامہ" کے لیے ایک رول ماڈل کی حیثیت رکھتی تھی۔ رومی نے جس بحر کا انتخاب کیا تھا وہ خیال کے بہاؤ اور افہام کے مسلسل بیان کے لیے موزوں ترین بحر تھی۔ اقبال نے کہیں خیال کو اس کی تجریدی شکل میں پیش کیا ہے، کہیں خیال کو شخص اور مجسم طور پر ایک طبیعی مظہر کی شکل میں۔ دونوں صورتوں میں ان سے بیان کا تسلسل، دھور اور جوش قائم رہتا ہے۔ اس

ضمن میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ”جاوید نامہ“ اپنے فکری مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے ”مثنوی مولانا روم“ کا ایک توسیعی روپ بھی ہے۔ وہی پرسوز، دھاتیہ آہنگ جس پر ایک نوائے سرود کا گون ہوتا ہے۔ وہی جذباتی تہوج اور خروش جس سے شاعر کے باطن کی دنیا کے پیچ و تاب کی نشان دہی ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ، کہیں کہیں، وہی دھیمہ دھیمہ سا غنائی اور غم آلود لہجہ جو تفتخر آمیز حسیت اور درد رسیدہ احساسات کے اظہار کا حق ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ”مثنوی مولانا روم“ کی طرح ”جاوید نامہ“ میں بھی سرخوشی اور بیان کی کیفیت پر رفعت و جلال اور افسردگی کی ایک فضا حاوی دکھائی دیتی ہے اور ایسا اس واقعے کے باوجود ہے کہ اقبال کا ادراک اس نظم میں کسی واضح نشاطیہ یا المیہ عنصر کے بغیر ایک انتہائی متین، متناسب، گہرے تصورات سے معمور اور شروع سے آخر تک ایک انتہائی ہموار سطح پر سامنے آیا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں بیان کی اس روانی اور فطری تسلسل کا احساس ہوتا ہے جو اقبال کے ”ساقی نامہ“ میں ہے۔



بیسویں صدی کے سماجی مفکروں نے اس عہد کو جہاں اور بہت سے نام دیے ہیں وہیں اسے ”پریشاں خیالی کے ایک عہد“ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ یعنی یہ کہ ”جاوید نامہ“ کو جس انسانی صورت حال نے ایک خاص پس منظر فراہم کیا اس میں انسانی قبیوں اور قوموں کی پیکار کے مادہ نظریوں اور خیالوں کی ایک مستقل پیکار بھی جاری دکھائی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک ژواکدہ، غیر متعین اور تضادات سے بوجھل دنیا تھی۔ اپنی مادی اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر بیسویں صدی کی دنیا کا شناس نامہ بہت بے ترتیب اور الجھا ہوا ہے۔ یہ ایک ناہموار، مشکل اور ناقابل عبور دنیا تھی جس کی فکری احاطہ بندی میں قدم قدم پر انتہا پسندی کے خطرے درپیش تھے۔ اسی لیے بیسویں صدی کے تشخص اور تعبیر میں جذباتی اور فکری شدت، تعصب اور غلو کے آثار نمایاں ہیں۔ اپنے مرئزی و اثر کی دریافت سے پہلے، اقبال جذیوں اور خیالوں کی ایک لمبی کش مکش کے تجربے سے

گزرے تھے۔ ان کے مجموعی مزاج کی تشکیل اور شعور کی تعمیر جن عوامل کے واسطے سے ہوئی تھی، ان پر مشرقی دنیا اور مغربی دنیا کے واقعات کا سایہ یکساں طور پر طویل دکھائی دیتا ہے۔ حسی اور ذہنی لحاظ سے یہ ایک دشوار گزار مہم تھی اور طرح طرح کی نظریاتی آزمائشوں سے بھرا ہوا ایک لمبا سفر۔ تاریخ کے جس سوال نامے سے حلی اور اکبر کا شعور دوچار ہوا تھا اس کی بہ نسبت اقبال اور ان کی دنیا یا گرد و پیش کی زندگی کے مسئلے کہیں زیادہ گہرے اور صبر آزماتھے۔ اقبال نے یہ پورا سفر اپنی بصیرت کے ساتھ ساتھ روشنی کی اُس اسرار آمیز لکیر کی مدد سے طے کیا جس کا مخزن رومی کی ہمہ گیر ذات اور شخصیت تھی۔

۲۰۰۷ء کو عالمی پیمانے پر رومی کا سال قرار دیا گیا ہے۔ مشرق و مغرب میں رومی کی تنسیم، تعبیر کا ایک نیا سلسلہ جاری ہے۔ یورپ اور امریکا کے مختلف شہروں میں ان کے نام پر ادارے اور اکادمیاں قائم کی جا رہی ہیں اور یہ خیال عام ہے کہ اس وقت رومی کو مغربی دنیا میں فکری اور علمی سطح پر نمایاں ترین ادبی شخصیت کی حیثیت حاصل ہے۔ مشرق سے قطع نظر مغرب کی بہت سی زبانوں میں ان کے ترجمے شائع کیے جا رہے ہیں۔ رومی کی پیدائش پر آٹھ سو برس گزر چکے ہیں اور پچھلی آٹھ صدیوں میں یعنی مولانا روم کی پیدائش کے سال ۱۲۰۷ء سے لے کر آج ۲۰۰۷ء تک مشرق و مغرب کی اجتماعی زندگی میں طرح طرح کے انقلاب آچکے ہیں۔ اس عرصے میں انسانی تاریخ کیسے کیسے طوفانوں سے دوچار ہوئی، زندگی کے کتنے مظاہر بنے اور مٹے، اقدار اور تصورات کی کتنی دنیا میں تاراج ہوئیں، کتنے آدرش ٹوٹے اور کتنے ایقانات سرنگوں ہوئے، یہ ایک عجیب و غریب اور ہول ناک حقائق سے بھری ہوئی کہانی ہے۔ ایسی صورت میں اقبال جیسے ایک فرد کا رومی کے شعور سے رابطہ اور مکالمہ اور رومی کے شعور کی قیادت میں انسانی تہذیب کے گزشتہ اور موجود زمانوں کا دشوار گزار سفر، ہماری فکری اور تخلیقی روایت کا انوکھا اور نہایت منفرد واقعہ ہے۔

”جاوید نامہ“ میں نئی نسل کو مخاطب کرتے ہوئے اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ

پیر رومی را غریقِ راہ ساز

تا خدا بخشد ترا سوز و گداز

شرح او کردند او را کس نہ دید
معنی او چوں غزال از ما رمید
قص تن از حرف او آموختند
چشم را از قص جاں بردوختند
قص تن در گردش آرد خاک را
قص جاں برہم زند افلاک را
علم و حلم از قص جاں آید بدست
ہم زمیں ہم آسماں آید بدست
قص جاں آموختن کارے بود
غیر حق را سوختن کارے بود

تو وہ اپنے ماضی کے نہیں بلکہ مستقبل کے رو بہ رو ہوتے ہیں اس طرح جاوید نامہ ماضی کے کرداروں کی شمولیت کے باوجود مسلسل دور کے تاریخی تشکیلات کا خواب دہرایا۔ اقبال کے لیے رومی، ازشتہ زمانے میں ثبت ایک نقش نہیں ہے، آج کے لیے ایک امکان اور بشارت کا ایک زندہ جاوید نشان ہے۔ عصری صورت حال کے باقی میں رومی کے مطالعے کی یہ روایت شبلی نعمانی کی کتاب "سوانح مولانا رومی" کے قارئین کو تھی۔ اقبال نے اس روایت کو اپنے دور کی حقیقتوں کے مربوط ہونے کی روایت کا ایک یا تناظر، ایک نیا بعد دریافت کیا۔

چو روی در حرم دارم ازاں من
ازو آموختم اسرار جاں من
بہ دور فتنہ عصر کہن او
بہ دور فتنہ عصر رواں من

عصر رواں کی زندگی کو ایلیٹ نے اپنی نظم میں ایک شخص اُمیت یا ایک راجے کے طور پر دیکھا تھا۔ تاریخ نے اس زندگی کو جو زخم لگائے ہیں اور نے معاصرانہ کے ماحول

راہ انسان نے آپ اپنے لیے جو مشکل پیدا کر لی ہیں اور بے چارگی کے جس بھنور میں خود کو پھیر لیا ہے، اس سے نکلنے کی کوئی صورت اور ممکن ہے تو اس بھولے ہوئے سبق کے واسطے سے جو اقبال نے رومی کی فکر میں دریافت کیا تھا۔ اقبال اور رومی کی فکر میں زمانوں کے اختلاف کے باوجود، مماثلتوں نے جو پہلو نکلتے ہیں، ان کی نشان دہی خلیفہ عبدالکلیم نے حسب ذیل خطوط پر کی تھی

۱ اقبال کے نظریہ خودی کا بنیادی تصور رومی کے یہاں ملتا ہے ”عام صوفیاء نے فنا اور ترک پر زور دینا مبینہ وین بنایا تھا۔ رومی نے اس کو بقا کے نظریے میں بدل دیا۔“ رومی اور اقبال دونوں کے یہاں خودی کا انتظام لازمی ہے۔

۲ ”بہمن تصوف نے ترک حاجات کو خدا ہی کا ذریعہ قرار دیا تھا۔ رومی کے نزدیک حاجت مصدر وجود اور منبع برہوت ہے۔ بشر ملے کہ حاجات کہیں پست اور حیات کش نہ ہوں۔“ اقبال کے کلام میں جہاں ایسے اشارے ملتے ہیں، خاص طور پر ان اشعار میں جہاں وہ خدا سے مکالمہ قائم کرتے ہیں اور مکالمے کا یہ اسلوب ان کے فارسی اور اردو کلام میں اس قدر تسلسل کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ اقبال کی پوری شاعری ہی انسان اور گرد و پیش کے مظاہر سے ”نفسگو“ کے ذریعے دراصل انسان اور خدا کے مابین ایک المختتم ”نفسگو“ کی روداد بن گئی ہے۔

گیسویں تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

یا

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

”لے کر“ ”تو شب آفریدی چراغ آفریدم“ تک اسی ”نفسگو“ کا سلسلہ جاری دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے دائرے میں انسانی ماضی سے مستقبل تک کے تمام جانے ان جانے تجربے سمٹ آئے ہیں۔

3 اقبال کا عقل کی آفرینش کا نظریہ بھی رات کی سے افکار سے ممتاز رہتا ہے۔ دونوں متاب آرزو کو عزیز رکھتے ہیں کہ آرزو کی وجہ سے ہی جذبات کا قموان اور احساسات کا رقص کبھی نہیں تھمت اور عقل آرزو سے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ آپ اپنی تفہیم اور اپنے حال کی تعبیر کا بنیادی محرک جی انسان کا عقلی شعور ہے۔

4 رومی کی مشنوی میں منشا اور انسانی وجود سے ارتقا کا ہونصر یہ مانتا ہے اس سے رمدی کے عنصر کی رفتار اور سمت سے بارے میں نئے تصورات کی تائید ہوتی ہے۔ رات کی اور اقبال دونوں وجود کی تائید تصور میں یقین رکھتے ہیں۔ یہ قول اقبال

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تمام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دم جبریل عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تاب ناک
عشق ہے سبب خام عشق ہے کاس ادرام
عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود

عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات

عشق سے نور حیات، عشق سے تار حیات

5 دونوں ارتقا کے قائل ہیں اور حقیقت کے ہمہ گیر یا مکمل ادراک کے لیے، دونوں کی فکر میں مستقبل بنی کا عنصر ایک ناگزیر حقیقت رکھتا ہے کہ یہ کائنات اپنے موجودہ مرحلے میں ابھی ناتمام ہے، لہذا وجود پذیر ہے کہ ”آرتی ہے دمام صدائے کن فیکوں۔“ انسانی ہستی کے تحرک کا انحصار بھی اسی یقین پر ہے۔

6 رومی اور اقبال دونوں کے یہاں عقل کے ساتھ ساتھ عشق کا مضمون بھی مشترک ہے۔ دونوں کے یہاں عقل اور عشق کے مقامات بھی ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ عقل عشق کا اولین مظہر ہے، عقل عشق کا آلہ کار ہے اور شوق و ذوق کی تکمیل اور طلب کا بنیادی وسیلہ عقل ہے۔ رومی کہتے ہیں

ایں نہ عشق است ایں کہ در مردم بود

ایں فساد از خوردن گندم بود

7 اور اقبال جو معاشرے میں انسانی وجود کی توقیر کے لیے ”شکم کی مسادات“ کو کافی نہیں سمجھتے، تو اسی لیے کہ محض مادی وسیلوں کی دستیابی انسان کے سفر شوق کا حاصل نہیں ہے۔ رومی اور اقبال دونوں جبر کے منکر ہیں اور تقدیر کی اس تعبیر کو رد کرتے ہیں جو انسان کے ذہنی اور جسمانی ارتقا کی رفتار کو روک دیتی ہے۔ یہ قول خلیفہ عبدالحکیم ”تقدیر، مولانا روم کے نزدیک، خدا کے معین کردہ آئین کا نام ہے۔“ انسان اپنے عمل صالح کے ذریعے زندگی کی بساط پر حقیقی کامرانی اور مسرت سے دوچار ہوتا ہے اور مثبت نتائج تک پہنچتا ہے۔ یہی عمل غلط راستے پر پڑ جائے تو انسان گم راہ ہو جاتا ہے اور اس کی ہستی مائل بہ پستی ہو جاتی ہے۔ انسان کی خودی کے احساس میں اختیار کا پہلو اسی لیے ہمیشہ اپنی معنویت کی حفاظت کرتا ہے۔“

”کافر مجبور ہوتا ہے، مومن مختار ہوتا ہے۔“ چنانچہ جبر و اختیار کا یہ کرشمہ ہر زمانے

میں دیکھا جاسکتا ہے کہ اسی کرشمے پر زندگی و تعمیر اور تسلسل کا دارومدار ہے۔ مولانا روم نے اس سلسلے میں یہ استدلال کیا ہے کہ جب وہ اختیار کا مسئلہ توڑتے تو بھی معلوم ہے کہ جب کبھی کوئی اسے پتھر مارتا ہے تو وہ پتھر سے انتقام لینے کی کوشش نہیں کرتا کیوں کہ اسے پتا ہے کہ پتھر تو مجبور ہے۔ البتہ مارنے والا مختار ہے اس لیے وہ مارنے والے کو کاٹ کھانا چاہتا ہے۔

بے شک، ”بال جبریل“ کی نظم ”مرید ہندی اور مرشد رومی“ میں اقبال نے رومی کو اپنا روحانی قائد، اپنا مرشد اور راہ نما تسلیم لیا ہے لیکن وہ تقلید نفس سے قائل نہیں تھے۔ اسی لیے رومی کی مثنوی کے مضامین کی وضاحت اور ان کے افکار و جامعیت کا احتیاط کرتے کے باوجود اقبال کے ذہن میں ”جاوید نامہ“ کی تخلیق کا خیال پیدا ہوا۔ ایک اعتبار سے ”جاوید نامہ“ انسانی ہستی کے اسی شوق فراوان کی تعمیل کا خواب نامہ ہے جس کا ظہور ”مثنوی معنوی“ کی تہ سے ہوا تھا۔



اپنے مضمون ”شاعری کی تین آوازیں“ میں ایلٹ نے ان کے باہمی امتیازات کی نشان دہی اس طرح کی ہے کہ ایک آواز کا خطاب دوسروں سے ہوتا ہے، دوسری کا اپنے آپ سے اور تیسری کا خدا سے۔ گویا کہ تخلیقی ادراک اور حسیت کے مزاج اور محور میں تبدیلی کے ساتھ بیان و اظہار کا آہنگ اور اسلوب بھی بدل جاتا ہے۔ اقبال کا کلام اپنی فکر اور سیاسی، تہذیبی، معاشرتی مسئلوں کے بیان میں اپنے خاص موقف کے واسطے سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ اقبال کی دوسری پہچان ان کا منہ، آہنگ، اسلوب اور ان کا غیر معمولی ذخیرہ الفاظ ہے۔ جہاں تک ان کے بنیادی سروکاروں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اقبال کی دنیا بہت کھلی ہوئی ہے۔ حقیقت سے خواب تک، حاضر سے آئندہ تک، مادی اور غنویں تجربوں سے مابعد الطبیعیاتی اور تجریدی فکر تک، اقبال کا تخلیقی تجربہ اور ان کا شعور ایک ساتھ کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں انہوں نے شعور کے جن درجات کی

نشان دہی و سبب اس سے مجموعی طور پر انسانی شعور کے ایک ہمہ گیر اور مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تصویر ابھرتی ہے۔ کہتے ہیں

شاہد اول شعور خویش
خویش را دیدن بہ نور خویش
شاہد حالی شعور دیگر
خویش را دیدن بہ نور دیگر
شاہد حالت شعور ذات حق
خویش را دیدن بہ نور ذات حق

گویا کہ شعور کا پہلا درجہ اپنے آپ کو اپنی نظر سے دیکھنا اور اپنی خودی کے احساس و اپنی وحدت کا وسیلہ بنانا ہے۔ یہ ایک وجودی نقطہ ہے اور انسان کی زندگی کے تمام تر سفر کا آغاز اسی نقطے سے ہوتا ہے۔ دوسرا درجہ غیر ذات کا شعور ہے یعنی گرد و پیش کی اشیاء، مظاہر، موجودات اور انا کے واسطے سے زندگی کے ہر رنگ کو پرکھنے اور سمجھنے کی جستجو۔ اس طرح انسان اپنی انا کے خلاف میں محصور ہونے اور اپنے آپ کو محدود و متعین کرنے سے بچ جاتا ہے۔ شعور کا یہ درجہ نیچور کی وضع کردہ اصطلاح کے مطابق "انا کی کینجلی" کو اتار چیتنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے اور فرد کے معاشرتی یا بیرونی رشتوں کو بھی مستحکم کرتا ہے۔ اقبال کی وجودی فکر میں انسان دوستی کا عنصر اسی واسطے سے آیا ہے۔ شعور کا تیسرا درجہ یا شعور کا درجہ کمال فرد کی طبیعی دنیا اور مابعد الطبیعیاتی کائنات کے مابین ایک پل تعمیر کرتا ہے۔ بامعنی زندگی کے ساتھ ساتھ بڑی شاعری کے اسرار تک بھی ادراک کی اسی سطح پر رسائی ممکن ہے۔ ان تینوں درجات پر گرفت اور ان کے اجتماع سے ہی فرد کی ہستی ایک کائنات اصغر کے طور پر اپنے آپ کو منکشف کرنے کی اہل ہوتی ہے۔ اسی درجے پر آفاق سمٹ کر ایک فرد کے وجود میں منتقل ہوتے ہیں اور زندگی کے ساتھ ساتھ کائنات کی وحدت کا شعور تکمیل کو پہنچتا ہے۔ خودی کے علاوہ عقل، عشق، عمل، انسانی اختیار کے تصورات کا ظہور بھی اقبال کے یہاں شعور اور ادراک کی اسی سطح پر ہوا ہے اور "ہے" میں "نا ہے"۔

موجود حقیقت میں امکان کی وہ تلاش جس پر اقبال نے اپنے خطبات میں مفصل گفتگو کی ہے اور جس کی بنیاد پر شاعری میں انھوں نے اپنے بنیادی موقف کی تعمیر کی ہے۔ اس کا سارا پتا اور نشان بھی ہمیں اسی سطح پر ملتا ہے۔ شعور کی اسی سطح پر اقبال نے تاریخ سے مافوق تاریخ تک کا اپنا تمام تر راستہ طے کیا ہے۔



”جاوید نامہ“ میں افکار کی جو ہلچل، جو سرگرمی دکھائی دیتی ہے اور اقبال کے ذہن اور ان کی حسیت میں ہمیں جو مستقل بے کلی اور دل گرفتگی دکھائی دیتی ہے، دراصل اسی صورت حال نے اس نظم کو ایک عظیم الشان فکری مہم، ایک ہمہ رنگ سفر نامے اور انسانی ہستی کے اسٹیج پر ہونے والے ایک عجیب و غریب ڈرامے کا روپ دے دیا ہے۔ اس سفر نامے میں انسان کی کائنات فکر کے بہت سے رنگ یک جا ہو گئے ہیں۔ وجود کا کوئی نقش، کوئی راز چھپا ہوا نہیں ہے اور اس مہیب ڈرامے میں زمین اور آسمان، موجودات اور مظاہر کے بے شمار چہرے کرداروں کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ لیکن کسی بھی مرحلے میں کہیں بھی کوئی افراتفری اور ابتری دکھائی نہیں دیتی۔ نیکی اور بدی، اچالے اور اندھیرے، فرشتے اور شیطان، ہیرو اور ولن، اپنی باہمی کش مکش اور تضادات کے ساتھ تخلیقی تجربے کے ایک انوکھے مرکز پر یہاں جمع ہو گئے ہیں۔ اقبال نے ان میں سے ہر ایک کے رول کی ترجمانی ایک خاص معروضیت کے ساتھ کی ہے۔ وہ کسی کے رول میں نہ تو تخفیف کے مرتکب ہوئے ہیں اور نہ مبالغے کے۔ اس پر جلال آفاقی ڈرامے میں زمین سے لے کر مختلف افلاک و مقامات تک اقبال کا تخیل جن مرحلوں سے گزرتا ہے انھیں اقبال نے فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ، فلکِ مشتری اور فلکِ زحل کا نام دیا ہے۔ اس نقشے میں آفریش کے پہلے روز سے لے کر افلاک سے پرے شانِ جلال کے ظہور تک کیسی کیسی بھری دنیاؤں کے قصے شامل ہیں اور اقبال کی ملاقات کیسے کیسے جانے ان جانے، دیکھے ان دیکھے کرداروں سے ہوتی ہے، ان سب کو اپنے شعور کی سطح پر مجتمع رکھنا بجائے خود ایک

حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ اس گروہ کی کارائیوں میں اور وسعت، شعور کی اس "ظہیم الشان" لافیت اور ہمہ گیری، انسانی ذہن کی اس حرانیت، بیداری اور طاقت کے پیش نظر جس کا اظہار "جاوید نامہ" سے ہوتا ہے اقبال کا "اساتذہ" سے ایک ملاقات میں یہ لہنا کہ "جاوید نامہ" واقعی تمہارا ہے اور میں اس کا شوق ہے" (بہ دالہ جناب محمد ظہیر الدین، "جاوید نامہ"، اشاعت ۲۰۰۰ء، قبال اساتذہ جدید، آج) میں آتا ہے۔ اپنے فکری بلوغ و دانش و راند مرتبے کے رابطے "جاوید نامہ" باشبہ قبال کی زندگی بھر کے فکری تجسس اور ریاض، مطالت اور تجربے کا مسلسل سفر ہے۔ اس کے مضامین میں جو پھیلاؤ اور تشکر میں جو فلسفیانہ برائی ہے اس کے لحاظ سے تیسویں صدی کی شاعری کا کوئی صحیفہ اس کے سامنے نہیں ٹھہرتا۔ اردو بند و گھوش کی طویل اندریزی نظم "ساوتری" (اشاعت ۵۱-۱۹۵۰ء) میں جدید انسان کی روحانی تفتیش اور اس کے مزی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کا بیان بہت اسرار آمیز اور عارفانہ طبع پر یہاں ہے۔ اقبال اور اردو بند و گھوش کا زمانی اور مکانی پس منظر بڑی حد تک مشترک ہے اور دونوں کے یہاں مغربی اور شرقی تہذیب کی آویزش کا احساس بھی مشترک ہے۔ لیکن دونوں کے شعور کی ہمتیں مختلف ہیں۔ اقبال نے اپنے ماضی اور حال کو تاریخ کے پہ راد راست اور حقیقت پسندانہ تناظر میں رکھ کر سمجھنا چاہا تھا۔ اردو بند و گھوش نے اپنی بصیرت کو تاریخ کے متدائر (Cyclical) تصور تک محدود رکھا، لہذا اس یقین سے آگے نہ بڑھ سکے کہ ہماری اجتماعی زندگی اور معاشرت کو انجام کار، اپنے ماضی کی طرف واپس آنا ہوگا کہ اسی مراجعت میں ہماری نجات پوشیدہ ہے۔ اقبال آئندہ اور ارتقا میں یقین رکھتے تھے، اردو بند و گھوش کی طرف واپسی میں۔ اقبال نے زندگی کی ٹھوس اور مشہود سچائیوں سے کبھی انکار نہیں کیا، اردو بند و گھوش حقیقت ایک مایا جال کا حصہ تھی، چنانچہ تاریخ کے بیک ڈراپ کی حیثیت زیادہ سے زیادہ بس ایک پردہ مجاز کی تھی۔ اردو بند و موت پر فتح یاب ہونا چاہیے تھے، اقبال کی زندگی پر۔ "تن کی دنیا" کے حدود اور اس کی معذوریوں کا شعور اقبال بھی رکھتے تھے، لیکن وہ اس کی سچائی سے کبھی گریزاں نہیں ہوئے، اور انھوں نے عمل کو بھی ترک کرنے اور دنیا کو تیاگ دینے یا رہبانیت اختیار کرنے کی

ضرورت نہیں کہتی۔ حقیقی تصوف اور متصوفانہ فکر کی بنی روایت سے اقبال کی بیادیں سبب بھی یہی ہے۔ وہ ہمیں زندگی کی سچائی اور انسانی ارادے اور عمل کی سچائی کے بارے میں بات دیتے ہیں، جب کہ اقبال دنیا میں رہ کر اسے بدلتے اور بہتر بنانے پر زور دیتے ہیں اور اس واقعے کو تسلیم کرتے ہیں کہ عمر و خدمت خیر ہے۔ یہ باب اب تک ہے۔

زشر ستارہ جویم زستارہ آفتاب

سر منزلی ندارم کہ بمهرم از قرارے

کارمز اور مفہوم یہی ہے کہ انسانی جستجو اور عمل کی آزمائش ابھی ختم نہیں ہوئی اور یہ جستجو ختم نہ ہوئی کہ ”سر آدم ہے، ضمیر من وہاں ہے زندگی“ اقبال کا سارا دور ان کی تمام تر رنج و تارتش سے اٹھ پڑا، ہمارے اجتماعی مستقبل کی طرف ہے۔ آتش رفتہ کا سارا رخ پائے، کھوئے ہوؤں کی جستجو و قاصر رہنے کی ترغیب وہ اپنے آپ کو صرف اس لیے دیتے ہیں کہ کہیں زمانہ وہاں کی اجماعی حقیقت کو وہ پوری سچائی نہ سمجھ سکیں۔ تاریخ میں اتنا الجھ نہ جائیں کہ اس کی جتنی اور سرسبز گلیوں سے شعور کے مروجہ ہو جائیں۔ روشنی کی دنیا کو صحیح سمت پر ڈالنے سے پہلے اپنی تربیت اور تہذیب ضروری ہے۔ رومی نے ہاتھ پر ”میں نے قرآن سے اس کا مغز اٹھایا ہے اور ہڈیاں ٹوٹنے سے سامنے پھینک دی ہیں۔“

من ز قرآن مغز ہا برداشتم

استخوان پیش رگاں انداشتم

اقبال کو بار بار یہ خیال آتا ہے کہ ہماری اجتماعی زندگی کو خراب کرنے کی بہت بڑی ذمہ داری ان لوگوں پر عائد ہوتی ہے جو محدود عقلیت سے پرستار ہیں، ان پیشہ ور ماہروں اور خود ساختہ صوفیوں پر عائد ہوتی ہے جو ”قبر کی منی سے موتی نکالنے کا ہنر رکھتے ہیں۔“ اور جنہوں نے حقیقت کو خرافات کی نذر کر دیا ہے۔ چنانچہ ”جہاد نامہ“ میں اقبال کی بصیرت اپنے تخیل کی ہم رکابی میں جس طول طویل سفر سے گزرتی ہے وہ دراصل ایک رفیع و جلیل تلاش کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران انسان کو آج کے جو ہفت خواہ سر کرنے پڑتے ہیں اور جتنی مانوس و معلوم اجنبی ان جانی دنیاؤں سے برتاؤ رہتا ہے اس کی تفصیل

نئی جہانوں اور نئی زمانوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ”جاوید نامہ“ کی مجموعی فضا میں، اسی لیے پیچیدگی، اسرار اور شش مش کے عناصر کی فراوانی ہے۔ ایب مہیب قصاص، ایک شدید تناؤ اور ایک مسلسل امتحان کا ماحول زندہ روئے کر، ارکو ہمیشہ سربراہاں اور تجسس رکھتا ہے اور بے چینی کی ایک مستقل کیفیت اس کا حاقب کرتی رتی ہے۔ وہی اس یرہول تماشے کا محور ہے اور اس مہیب ڈرامے کا مرکزی کردار۔ ”جاوید نامہ“ میں وہیں صدی کے دوران لکھا جانے والا اور اس دور کے پریشان فکر انسان کا پہلا رزمیہ بھی ہے۔ اسے اپنی تلاش کے ساتھ ساتھ اپنے کھوکے ہوئے منصب، اپنے وجود کی غایت کی تلاش ہے۔ وہ اپنے آپ سے، اپنی حس اور غیر محسوس کائنات سے، اپنے خدا سے اس تعلق کی تجدید کا طالب ہے جو بے رتی اور راہ عقل کی ضرب سے ٹوٹ چکا ہے اور جو ”اپنی حکمت کے ثمر و بیج میں ایسا ابھرتا ہے۔ اپنے نفع و ضرر میں فرق کرنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھا ہے۔“ جو اپنے آس پاس حیران آنکھوں سے ٹوٹی ہوئی طنہیں اور بچھی ہوئی آگ کے ڈھیر دیکھ رہا ہے اور جسے یہ تک یاد نہیں کہ اس مقام سے کتنے کارواں پہلے بھی نزر چکے ہیں

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے نزرے ہیں کتنے کارواں

اسی لیے اقبال اسے یاد دلانا چاہتے ہیں کہ:

زندگانی را بقا از مدعاست
کار دانش را درا از مدعاست
زندگی در آرزو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو جانِ جہان رنگ و بوست
فطرت ہر شے امین آرزو ست
از تمنا قصِ دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تاب او آئینہ ہا

رومی نے اسی رقص کو رقصِ جاں سے تعبیر کیا تھا اور یہ بتایا تھا کہ رقصِ جاں ہی افلاک کی برہمی کا سبب بنتا ہے اور اس رقص کی رو میں پہاڑ بھی ناپنے لگتے ہیں۔ گویا کہ کائنات کا ہر مظہر، وہ حسّاس ہو یا غیر حسّاس، اس رقص کے احکامات کا تابع ہے۔



پروفیسر اناماری شمل نے ”جاوید نامہ“ کو ”فکرو دانش کے ایک زبردست سرچشمہ“ کا نام دیا ہے۔ مشرقی فکر کی تنقیدی جہات نے یہ رفعت و جلال اور یہ درجہِ مہاں ”جاوید نامہ“ سے پہلے کسی اور شاعر کے یہاں حاصل نہیں کیا تھا۔ اس اعتبار سے انیسویں صدی میں غالب کی تنقیدی حیثیت کے بعد مشرقی تمدن، طرزِ احساس اور تصورِ حقیقت کا اہل قدمہ نہیں ”جاوید نامہ“ میں دکھائی دیتا ہے اور وہ جس فکری تنظیم اور فلسفہ کی اس سطح پر جہاں اقبال سے پہلے صرف رومی پہنچے تھے۔ اس لحاظ سے ”جاوید نامہ“ کو ہم مثنوی مولانا روم کا تلمذ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کی تشیل اور تفسیر کے عمل میں رومی کے افکار کی شراست ایک کھلی ہوئی سچائی ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ”جاوید نامہ“ ایک منظوم دستور العمل بھی ہے۔ بیسویں صدی کے سیاسی اور معاشرتی مسائل کے پس منظر میں، اور اس کے ذہن کا رشتہ، جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں، مشرقی دنیا یا مسلمانوں کے واسطے سے پوری جدید دنیا کی طرف ہے۔

”جاوید نامہ“ کے کرداروں اور ان کے ایک ایک تہذیبی، فکری مذہبی حوالوں پر نظر ڈالی جائے تو اس نظم کے مرئی تصور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کرداروں میں رومی کو تو غیر زندہ رود کے دوست، فلسفی اور رہنما کی حیثیت حاصل ہے لیکن اقبال نے رومیوں کو سمجھنے میں ان تمام مثبت اور منفی قسم کے کرداروں سے ہمیں مدد ملتی ہے جو اس بیان کو آگے لے جاتے ہیں اور اس کے فکری مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ یہ کردار عارف ہندی (رشی و شواہتر) جمال الدین افغانی، سعید حمید پاشا، مرتضیٰ کی ایک عظیم، منصور حلاج، قرۃ العین طبرہ، غالب، ابو جہل اور ابلیس، نطشے، بھرتری ہری، حضرت سید علی ہمدانی اور ملاط ہرنی

شمیری، احمد شاہ ابدلی، نادر شاہ اور سلطان شہید نیپو کے ہیں۔ ان میں جو تنوع اور اختلاف ہے اس سے زندگی کی مختلف سطحوں اور ایسے تمام زاویوں کی نمائندگی ہوتی ہے جسوں نے آب و گل کی دنیا کو نیچے اور تر یا اندھیرے اور اجائے کی یہ مستقل رزم کاو بنا رکھا ہے۔ قبائل کی اپنی ترقیاتی رفتاروں کے سردار کے ہوتے ہوئے انسانیت اور اس کے ارتقا کا ایک عام یہ عالمی ہے۔ جس کا کام اندھیرے اور ابائے کی دنیا سے جس ذرت سے رہنا ہے۔ بہت سے اپنی جو زندگی اور توانائی کا ازلی اور ابدی استعارہ ہے، اس کی تلاش پیچھے ہے۔ اشتیاق اور کاموں کی نثر "جاوید نامہ" کے قاری ہ اس کے سوالوں کے دن سے ہیں ہاں ہر مسئلہ یا پے کے آغاز کے اختتام تک، جاری رہتا ہے اور قلم نگار پر تئیں کے بعد کی زندگی کے واقعات کی فتنی اور جذباتی ترجیحات سے اور سیاق و سباق میں، اخلاقی معاملات میں اقبال کے موقف سے آگاہی ہوتی ہے۔ جس کے مقامات، اقبال اپنے قاری کی نظر سے پیچھے ہوئے، یا خاموش یا غیر جانب دار رہتے ہیں۔ تاکید ان سے غبت و رقیب کی راویوں کے ساتھ ساتھ فنی اور تحریری زاویوں کی ترقیاتی میں بھی اقبال کا این بپ اور ناہی و جہی ضرورت سے زیادہ تند و تیز یا بے باب نہیں ہوتا۔ نئی و پروردی کے انداز ایک ہی جہات کے ساتھ چلتے ہیں۔ حراں و عاں اور شکاری و شیطانی۔ سیتیں میں سر پر رہنا ہوتی ہیں کہ زندگی اور چالی کا کوئی ایک ملے شدہ، اور مددگار نہیں ہے۔ انسانی تجربات کی مال میں اچھے برے، ہر رنگ کے ملے ہوئے ہیں۔ حقیقت کے بسیط ادراک کے لیے انھیں ایک ہی بصیرت کے ساتھ، لیکن اور پر معنی ضروری ہے۔ زندگی اور وجود کی وحدت اسی ہمہ گیری اور رنگارنگی کے واسطے سے اپنی تخلیق و تخلیق ہے۔ تاہم جس مرحلے میں اقبال کی اپنی پیاس بجھتی ہے اور اس کی اپنی تلاش ختم ہوتی ہے اس کا اظہار اقبال نے "جاوید نامہ" کے اختتامیے میں بہت واضح طریقے سے اور مدلل و مبسوط انداز میں کیا ہے۔ اس انداز پر کسی طرح کی شاعرانہ صحت مندی غائب نہیں آتی۔ "نئی نسل سے باتیں" کرتے وقت اقبال کا لہجہ خاصا دو مک، غیر مہم اور نہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال کا سر و کار اپنے تخلیقی تجربے سے زیادہ

اپنی فکری جستجو اور روحانی تفتیش کے انجام کی وضاحت اور تشریح سے ہے۔



”جاوید نامہ“ کے فکری مآخذ کی فہرست بھی اقبال کے زندگی کے بے اور ان سے افکار کی پُر پیچ روداد کی طرح طویل ہے۔ اقبال کے شعور کی جہات اور رفتار کا تعین قرآن احکامات کے واسطے سے ہوتا ہے جو اقبال کے عقائد کو اساس مہیا کرتے ہیں۔ قرآن اور اسلام اقبال کی حیثیت اور شعور کا نقطہ ارتکاز ہیں اور اقبال کا ذہن اسی راہ سے پیش کرتا ہے۔ لیکن اپنے عقیدے سے مآخذ کی طرف اقبال کا رویہ عام عام سے زیادہ حد تک غیر روایتی ہے۔ اپنے عقائد اور ایقانات کی روایتی تعبیر سے اقبال سے بڑے سبب بھی یہی ہے۔ عقیدہ ان سے یہ صرف حد بندی کا سام نہیں رہتا، ایک فکری توانائی کا سرچشمہ بھی بنتا ہے اور زندگی، کائنات، وجود، روح و پیش و دنیا سے در خدا کے انسان کے رشتوں اور رابطوں کی تشبیہ اور تعبیر میں معاون بھی ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے نسبت (تشکیل جدید الہیات اسلامیہ) میں، اپنے خطوط میں، مضامین میں، مخطوطات اور تلامذہ میں جا بجا ان حقائق کی مہر دہی اور نئی تعبیر کے اظہار کی راہ اپنائی ہے۔ وہ ان اہل حق کی ندوی نے اپنی کتاب ”نقوش اقبال“ میں نمایاں انداز سے باعث اس آرزو مند کا اظہار کیا ہے کہ کاش اقبال سے یہ نسبت نہ ہوتے۔ اپنے فارسی اور اردو کاموں میں اقبال مثلاً کے دین اور اس کی مہارت، اتغال کا مذاق مثل کراوات ہیں اور اپنے ہمت والوں کو اس کے نقصانات سے بے خبر کرتے ہیں۔ عقل پر وجدان و سب روئے مہارت پر مذہبی تجربے کو، روایت زدلی پر مہر دہی و اور تسلیم و رضا پر انجیل کی طلب اور تعلق فاسد و اقبال جو ترجیح دیتے ہیں تو ان لیے کہ زندگی جیسی کہ ہمیں میسر آتی ہے، سے رتقا پذیر اور متحرک اور کار کشا رہنے سے ہے، اس سے نئے امکانات کا سراغ اٹھا اور انہیں دریافت کرتے رہنا ضروری ہے۔ دانش اور سیرت کی یہ ہر اقبال کی مہارت میں صرف روایتی تصورات کے توسط سے نمودار نہیں ہوئی۔ اقبال نے اس کی ترتیب و تشکیل کے مثل میں اپنی

دینی روایت اور پس منظر کے علاوہ دوسری روایتوں اور فکری سرچشموں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ اس معاملے میں وہ مشرق و مغرب کی تفریق کے بھی قائل نہیں تھے اور انھوں نے دونوں کے فکری سرمایے سے یکساں طور پر فیض اٹھایا تھا۔ تاریخ کے عمل کی تفہیم اور اس کے نتائج کو سمجھنے میں اقبال نے حالی اور سرسید سے لے کر اکبر اور ابوالکلام تک اسی لیے زیادہ اعتماد اور روشن نظری کا ثبوت دیا ہے۔ وہ نہ مشرق سے مغلوب ہوئے، نہ مغرب سے مرعوب ہوئے۔ ان کی دانش وری، اپنی ترکیب کے اعتبار سے زیادہ بسیط ہے اور سرسید یا حالی یا اکبر کی دانش وراثہ فکر سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ جس جینیرال خود اعتمادی کے ساتھ اقبال نے مغرب کے تصور حقیقت اور مغرب کی مادہ پرستی پر تنقید کی ہے یا جس بے لاگ طریقے سے وہ مذہب کے معاملے میں موردی اور روایتی تنگ نظری پر تبصرہ کرتے ہیں اس سے اقبال کی فکر کے اجتہادی پہلوؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں اقبال کی شعوری مہم کا آغاز رومی کی قیادت سے ہوتا ہے۔ رومی کی روح نمودار ہونے کے بعد سب سے پہلے معراج کے اسرار بیان کرتی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کا واقعہ دراصل وقت اور مقام پر انسان کی فتح اور وقت کے حدود، قیود سے آزادی کی علامت ہے۔ یہی آزادی زمین اور آسمان کے تعلق اور ان کے انوٹ رشتوں کے ادراک پر منتج ہوتی ہے اور دوسری دنیاؤں سے روشناس ہونے کا راستہ کھاتی ہے۔ نظم کے دیباچے میں ہی اقبال اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہمارا دشمن صرف یہ عالم خاک و باد نہیں ہے۔ کائنات کی پنہائیوں میں جو ستارے روشن ہیں، ان گنت ستارے، وہ ان گنت جہانوں کے وجود کی خبر دیتے ہیں۔ اس ادراک کے ساتھ اقبال جب اپنی سیاحت پر نکلتے ہیں تو سب سے پہلے فلک قمر پر جاتے ہیں جہاں چاند کے ایک غار میں ان کی ملاقات عارف ہندی رشی وشوامتر (جہاں دوست) سے ہوتی ہے۔ جہاں دوست اقبال کو نو نکات سمجھاتے ہیں زندگی، وجود، موت، وقت، کفر، ایمان، خواب اور بیداری، شعور کی تیسری آنکھ، پیدائش اور ارتقا اور اخیر میں جذب دروں جسے رومی نے رقص جاں کا اور اقبال نے عشق کا نام دیا ہے۔ ان نکات کی وضاحت اور اسرار کی نقاب کشائی کے بعد اقبال طاسین (تجلیات) کی

وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ اس وادی میں ان پر گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ مسیح علیہ السلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تجلیات کا باب ظلم کھلتا ہے۔ طاسین گوتم کا رمز رقص حسن فروش کی توبہ سے، طاسین زرتشت کا رمز ابرسن کی آزمائش سے، طاسین مسیح علیہ السلام کا رمز طاسطالی کے خواب سے اور طاسین محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا رمز ابو جہل کے دکھ بھرے نوٹے سے اٹھتا ہے جسے اپنے موروثی دین کی تباہی اور اپنی روایت کے ٹوٹنے کا غم ہے۔ یہ تجربے ایک نئی ارضی اور انسانی اساس بھی رکھتے ہیں اور ان سے انسانی ہستی کے سب سے طاقتور جذبات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اقبال نے یہاں منصور صلاح کی ”کتاب الطواسین“ تک خواہ لو محدود رکھنے اور صرف ایک مابعد الطبیعیاتی سطح اختیار کرنے کے بجائے مختلف سرواڑوں کی تجلیات میں اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجلیات زندگی کی رنگارنگی اور اس کے مختلف النوع مطالبات اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان میں یہ ایک وقت انسانی احساس اور عمل، مظاہر کی ٹھوس اور تجربی بیسیوں، حقیقت کے مختلف مدارج کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح فلک عطار پر جمال الدین افغانی اور سید حلیم پاشا کی روحوں سے ملاقات کے بیان میں اقبال نے عقیدہ پرستی اور وطن پرستی، اشته آیت اور بادشاہت، دین داری اور دنیا داری کے مضمرات اور مراتب پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کے مزاج اور اپنے موقف کی ترجمانی جدید دور کی تاریخ کے معلوم اور متعین حوالوں کے واسطے کی ہے۔ شاعری اور دانش وری کے تقاضے اقبال نے ایک ساتھ نبھائے ہیں۔ یہ صرف فکری اور فلسفیانہ شاعری یا صرف مذہبی شاعری نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی تخلیقی شخصیت میں ایک موزن، ایک فلسفی، ایک سماجی مفکر، ایک مبلغ، ایک سیاست دان، ایک دانش ور نے اوصاف یک جا ہو گئے ہیں اور اس طرح یک جا ہونے میں کہ کسی طرح کی پیوند داری کا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ زندگی اور کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت کا شعور اقبال کی شخصیت کا ایک خاص کشادگی، تنوع اور ہم آہنگی کا مظہر بنا دیتا ہے۔ اس سے ”جاوید نامہ“ کے مطالعے اور تعبیر کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آتی ہیں۔ امرتیه سین نے اپنی کتاب ”شخصیت اور تشدد“ (Identity and Violence) میں ایک انتہائی معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا

کہ ہم میں سے ہر شخص ایک ساتھ اپنی پہچان ایک شخص سے نئی زاویوں پر محیط ہوتا ہے۔
ایک اور واحد تشخص یا Single Identity کا تصور ب معنی ہے۔ ہم ایک ساتھ کئی
چیزوں سے ترجمان ہوتے ہیں۔ اقبال نے اس دنیا سے ہر شخص اس کی نئی جہتیں تھیں، کئی
طہیں تھیں، نئی نام تھے اور ایک ساتھ بہت سے شناختی نشان تھے۔ اسی طرح اقبال کی
اپنی شخصیت بھی اپنے تشخص کی نئی سطحوں اور سمتوں میں گھری ہوئی تھی۔ لیکن خود اپنے
آپ و مجموعہ، ضداء کا نام دینے سے باہر ہو، اقبال کی شخصیت مجموعہ ضداء نہیں تھی۔ گوئے
کا قول ہے کہ ہر نکتہ وال، اپنی سیرت سے مطابق، اپنی دنیا اور اپنے معاشرے کے کسی
نکتہ پر ماتمہ ڈال دیتا ہے اور حقیقت سے ایک جزو کو چھینچ نکالتا ہے۔ یہ جزو کل نہیں ہوتا۔
اقبال نے اپنے عہد اور اپنے زمان و مہاں کی تعبیر میں ایک ساتھ جو اتنے مختلف واسطوں
سے مدد لی ہے تو اسی لیے کہ ان میں سے ہر واسطہ حقیقت کے کسی نہ کسی عنصر کی تفہیم اور
تعبیر میں ان کا معاون ہو سکتا تھا اور اقبال اس خواہی کے فیوض کا اعتراف کرنے کے
باہر جو ان مزیدہ نہیں تھے۔ جتنی پیچیدہ اقبال کی دنیا تھی، اتنی ہی پیچیدہ ان کی شخصیت اور
ان کی شعوری زندگی بھی تھی اور اپنی تکمیل سے سند میں طرح طرح کے تجربوں اور مرحلوں
سے زری تھی۔ ”جاوید نامہ“ کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اسے اقبال کے باطنی لینڈ
اسکپ اور ان کی روحانی آپ جیتی سے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے، اقبال کی عمر بھر کے
ذہنی اور جذباتی تجربوں، زندگی کی جھوپ چھاؤں کے تمام مظاہر کی دستاویز کے طور پر۔
”جاوید نامہ“ کی شکل میں اقبال نے عصر حاضر کی سب سمت اور بے راہ و مقام تہذیب کے
خلاف ایک فکری محاذ قائم کیا ہے۔ اس محاذ پر اقبال نے آنے والی زندگی یا اپنے اجتماعی
مستقبل کو بچانے کے لیے نئے پرانے، مشرقی اور مغربی ایسے تمام اسلحے جمع کیے ہیں جن
سے زندگی اپنے بچاؤ کا کام لے سکے۔ سب کام ترقی اور انفرادی آزادی کے نام پر جدید
تہذیب کو جو اندیشے اپنے مستقبل سے احق ہیں، اقبال نے انہیں بھی اپنے پیش نظر رکھا
ہے۔ چنانچہ فلک زہد پر اقوام قدیم کے خداؤں کی مجلس میں بعل کا گیت اور فلک مرتخ پر
شمر خدیں کی سیر کے دوران مرتخ کی اس دو شیزہ کا قصہ جس نے نبوت کا دعویٰ کیا، ایک

ہے آب و بے نور ماضی اور ایک اندیشہ ناک مستقبل، دونوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مرتخ کی نبیہ عورتوں کی آزادی کا علم اٹھائے ہوئے ہے اور ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھ رہی ہے جہاں وہ مردوں کے جبر سے پوری طرح محفوظ ہوں، اس حد تک کہ اس انسانی وجود کے لیے بھی انھیں مردوں کا تعاون مطلوب نہ ہو۔ اقبال سے عہد تک تاثیریت کے تصور نے تحریک کی وہ صورت اختیار نہیں کی تھی جس نے جنسی اور اخلاقی سطح پر بھی مغرب میں جنہ نے سکے پیدا کر دیے ہیں اور اب کہ یہ سیلاب مشرق کی طرف بڑھ رہا ہے۔ مرتخ کی غیہ کے بہت سے اقوال، اقبال کی مستقبل بینی جلد پیغمبرانہ پیشین گوئی کی شہادت دیتے ہیں۔

فدک مشتری پر منصور طاق، غائب اور قہر العین طاہرہ کی اسطراب آتا رہتیں، جو بہشت میں قیام پر آمادہ نہ تھیں اور صوفی و صوفیہ کی خاموش زندگی پر تنقید اور اسطراب سے بھری ہوئی سرکش اور بے آرامی و تراجعت تھیں، نئے انسان کی مہم پندی اور مقتدرات کی ترجمان ہیں۔ ان فدک پر اقبال کی ملاقات ایک زوال پذیر ہے (Fallen Hero) اٹلیس سے ملتی ہے۔ سلطان اسے "خواب اہل فراق" کا نام دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اٹلیس نے انکار میں توید کے افکار کا رمز بھی چھپا ہوا ہے۔ لیکن اب وہ انسانوں کی دنیا میں اپنی مسلسل اور متواتر کامرانی سے تنگ آچکا ہے اور تھکا ہوا ہے۔ اسے اختیار ہے ایک ایسے مرد خدا کا جو اس کی جتنی شائستگی پر اپنی مہر ثبت کر سکے۔ بقول شاعر: Nothing starts like success۔ دنیا کی جتنی شائستگی پر کامیابی اور نصرت جتنی اپنے منطقی انجام و پہنچ ہی ہے۔ اقبال نے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں اٹلیس کو متعدد مقامات پر اپنا موضوع بنایا ہے اور اس کردار کے ذریعے جدید دور کی ذہنی، معاشرتی اور سیاسی کشمکش سے بہت سے راہیوں اور مسلوں پر انھیں خیال کیا ہے۔ لیکن "جہاد نامہ" میں اٹلیس کا کردار ایک نئے تناظر کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ یہاں اس مرتخ میں جب غم اپنے اختتام کے قریب ہے، اٹلیس کے نام سے ارد میں آنے والے دور کے یہ ایک امکان کی بشارت بھی پہنچ رہی ہے۔ وہ خدا سے ملتا ہے۔ وہ انسانوں کی اس امت شعاری اور پرست ہستی سے تنگ آچکا ہے۔ اسے میں کسی پہنچ کا سامنا نہیں ہے۔ مہجور دور کی بات اور

اس انسانی وجود سے ہاتھ میں ہے اس کی فطرت خام اور اس کا عزم کم زور ہے اور ابلیس سے سامنے اس کی حیثیت بچوں کے ایک اھلوتے سے زیادہ کی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں گناہ کی زندگی کا بھی بھلا کیا مزہ ہے۔ کاش ایک ایسا وجود سامنے آئے جو اسے سرے سے خاطر میں نہ لائے، جو ابلیس کا مطیع و فرماں بردار بننے کے بجائے اس پر غالب آنے کی طاقت رکھتا ہو، گویا کہ دنیا اس وقت زوال کی جس حد کو پہنچ چکی ہے اس میں اب اور گرنے کی، بکھرنے کی گنجائش نہیں رہی۔ ”جاوید نامہ“ میں ابلیس کا یہ اعتراضی بیان اس نظم میں ریز کا علامہ بھی ہے جہاں سے اقبال مجموعی روداد کے مرکزی خیال، اس کے بنیادی مقصد کی طرف بڑھتے ہیں اور اس وجود موعود کی ممکنہ تصویر مرتب کرتے ہیں جس کا دنیا کو انتظار ہے۔ انسانی زوال اور مذلت کی طرف اشارہ کرنے کے بعد فلک زحل سے گزرتے ہوئے اقبال افلاک سے پرے جا پہنچتے ہیں۔ فلک زحل پر ہی ان کا تعارف ان ذلیل روحوں سے ہوتا ہے جنہیں وہ زرخ نے بھی قبول نہیں کیا، جو ضمیر کی موت کی پیام بر ہیں۔ اسی عقیبتی پردے کی روشنی میں وہ اجلی اور تابندہ صورتیں نمودار ہوتی ہیں جن سے اقبال کے تصورات خودی، عشق، عمل اور اختیار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ نطشے سے شروع ہو کر یہ تذکرہ راجا بھرتی جی، امیر کبیر، حضرت سید علی ہمدانی اور ملا غنی کشمیری، ناصر خسرو علوی اور سلطان شہید نیپو کے ساتھ اپنے خاتمے کو پہنچتا ہے۔ نطشے کو اقبال نے ایک ”حلاج بے دار و رسن“ کہا ہے، ایک سالک جو اپنی راہ میں ایسا گم ہوا کہ اپنے مقام تک پہنچ نہ سکا۔ جو خود سے بھی ٹوٹا اور اپنے خدا سے بھی ٹوٹا۔ اس کے خام اور نامتام وجود اور اس کے ادھورے نصب العین کی تکمیل بالآخر ان برتریدہ شخصیتوں کے واسطے سے ہوتی ہے جو ”جاوید نامہ“ کے بیانیے میں نطشے کے بعد رونما ہونے ہیں۔ یہ مجذوب فرنگی اقبال کی تلاش کے سفر میں آدھے راستے سے ان کا ساتھ یوں چھوڑ دیتا ہے کہ خود اس کی تلاش بھی پوری نہ ہو سکی تھی۔ مقام کبریائی سے وہ بے خبر نزل آیا۔

لیکن سفر کے وہ آخر میں سلطان شہید نیپو کے ساتھ اقبال کا سلاطین مشرق کے محل جا پہنچنے پر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی روحوں سے مکالمہ، اقبال کی ایک خلقی کم زوری اور

جذباتی ترقی کا یہ ہے۔ یہ ضروری قوت اور قوتوں کے لئے ہے۔ یہ ہے
اعتداف جو کسی مجبوری کا باب بن جاتا ہے۔ قبال نے طاقت و مہمت کے لئے
اور اس کے اندھا دھند یا ہے جو استقامت و جہد کے لئے ہے۔ قبال نے طاقت و مہمت کے لئے
اقبال کے لیے ایک فطری شش رستی تھی، شاید اپنی صلاحیت کے لئے۔ یہ
شاہ اور ابدالی کی شخصیتوں میں اپنے مقصد کے عمل والی تھی، اس کی ہر بات آسانی میں
اقبال کو ویسا ہی حسن و محنت دیتا ہے جیسا کہ اس کے اقتدار میں اور اس کے لئے یہ
نے اپنے کی فرائض کے لئے سے بھی انہماک میں۔ اس طرح اس نے ملن کے لئے
"فردوس گم شدہ" (Paradise Lost) میں شیطان و ایب کے لئے انہماک میں
بنادیا تھا اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوا تھا۔ یہ ملن تکی اخلاقیات اور ان کے تصور کے
کبھی منحرف نہ ہوئے۔ اس طرح انہماک کے تصور میں وہی کے ساتھ قبال کی یہ ہے کہ
بھی موجود ہوتا ہے۔ اسی طرح طاقت، خیر کے شرط ہونے کے بعد بھی، ضرورت اور جہد
کے تصور کے لئے آراء نہیں ہوتی۔ اقبال کے پُر سوز لہجے میں نہیں ہیں وہ کے ساتھ
اور ان کے فکری نظام میں ہر ان کے باوجود بعض اوقات ایک سخت گیری کا پتہ ان کے راستے
سے در آیا ہے۔

اقبال کے طرز اس میں اور نظریات نوعی اختلاف رہنے والوں کے لیے "جاوید نامہ"
کی فکری اور اخلاقی اس پر مہتمم خانہ نظر ڈالنے کا جواز بھی یہی صورت حال قرار دیتی
ہے۔ اقبال کے آراء مجموعوں میں بھی "نہ ب ظلم" کی حیثیت، اپنے مزاج اور مافیہ کے
لحاظ سے ایک کتاب الفتاویٰ کی ہے۔ شاعری اور تخلیقیت کا پہلو بہت سی نظموں اور شعروں
میں اب آیا ہے۔ بہت سے شعرا معمروں کے ذیل میں آتے ہیں، شعر کے مرتب و
نہیں چنپتے۔ "جاوید نامہ" کے پتہ دہنے بھی اپنے قاری کے لیے بے مزہ اور شش کے خالی
ہیں۔ اس کے ایک سبب کی طرف تو پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ طویل نظم اپنی ہیئت کے
اعتبار سے، شاعری کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک قسم کا فکری معروضہ ہوتی ہے۔ شاعر کے
پس جب شک و فہم خیالات نہ ہوں، نہ کے لیے پتہ سامان نہ ہو، طویل نظم کے تقاضے

یہاں رہا تھا۔ وہ ہے یہ کہ اقبال شاعر نہ تھے۔ ان کی حیثیت ایک نظریاتی
 مصدر ایک نسوٹ نظام تصورات کے مفسر کی بھی تھی۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور امتیاز کو تسلیم
 کرنے سے یہ ان تمام خیالوں اور ان کے موقف کی منواری نہ دہری نہیں۔ اپنے عہد
 کی سیاست، اپنی فکری اور تمدنی وراثت نے اقبال سے سائے چھادیں بھی پہنچ دی
 تھیں۔ اقبال اپنے حدود اور اپنے شخصی اقتانات، اپنی جذباتی ترنوں اور وادیوں کے
 ساتھ، اپنی عظمت کا نقش قائم کرتے ہیں اور اس کے پر وہ اپنے اور ملٹن اور ایلیٹ کے
 ساتھ ہرگز نہ رہتے ہیں۔ ”جاوید نامہ“ کی شاعری نے خالی خالی ادبی معیاروں کی طرفت میں
 نہ جھکتی ہے، نہ صرف اس کے مضامین اور مقدمات کی بنیاد پر اس کی تعیین قدر ممکن ہے۔

ہمارے ادب کی طرح، اقبال کی شاعری کے مضامین اور معنویتوں کا تعیین
 کرتے وقت یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اپنے زمانے کے معاملات سے ان کی شاعری کا تعلق کتنا
 اور کیسا ہے۔ وہی بھی نکتے والا اپنے آپ میں عمل نہیں ہوتا۔ اس پر اپنے ماحول اور اپنے
 معاشرے کا باہر بھی ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں اس کی حیثیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔
 اسے اس طور پر بھی دیکھا جاتا ہے کہ اپنے عہد کے واقعات اور حالات سے اس نے کیا
 اثرات قبول کیے ہیں۔ اس کے انسانی سروکار کیا ہیں۔ اس کے اظہار و اسلوب میں اپنے
 دور کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس کا اخلاقی موقف کیا ہے۔
 شاعر کے موضوعات، اس کا ذخیرہ الفاظ، اس کے بیان کا محاورہ، لہجہ، ان سب کے پیچھے شاعر
 کا ذہن اور اس کے اخلاقی رویے سرگرم کار ہوتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کے ساتھ ”جاوید نامہ“ کے
 اختتامیہ کا مطالعہ، ماحول ان فکری اور سماجی محرکات کا مطالعہ بھی ہے جو اس نظم کی تخلیق کا
 سبب بنے۔ اقبال اپنے عہد کی سیاست، معاشرت، فکر اور صورت حال کے صرف خاموش
 تماشاکی نہیں تھے۔

نظم کے ساتھ اقبال نے اختتامیہ کی صورت میں عصر حاضر کی روح کے علاوہ آپ

اپنی روح سے بھی پروا اٹھایا ہے۔ ”جاوید نامہ“ کا یہی پہلا شمار ہے۔ عہد میں اس نظم کی قدر و قیمت اور مشہور کے تعین کی اس میں فراہم کرتا ہے۔ یہ پہلا اسے ماضی کی نظم نہیں بنے دیتا۔ ”جاوید نامہ“ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر مشرق و مغرب کی نئی زبانوں کا اب پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنا ہے۔ اردو میں اس کے متعدد تراجموں کے علاوہ ”جاوید نامہ“ کے ہنگامی، پنجابی سندھی، برابھوی اور پشتو تراجم کا تذکرہ پروفیسر سید سراج الدین نے اپنے آراء ترجمے کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ تاہم اقبال کے مطالعے سے اس چشتی رشتہ والوں کے یہاں ”جاوید نامہ“ کی طرف خصوصی توجہ کا مبالغہ پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب جاوید نامہ میں بیسویں صدی کے ذہنی اور جذباتی ماحول اور اس عہد سے بنیادی مسئلوں کی ٹونج ہے۔ جس بڑے لیونوں پر اور جس تفصیل کے ساتھ اقبال نے اس نظم میں تاریخ کے ایک دور کا احاطہ کیا ہے، وہ حیران کن ہے۔ کچھ اس لیے بھی کہ یہ دور اپنی ذہنی پراسندگی اور ریزہ خیالی سے پہچانا جاتا ہے اور بڑے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کی طاقت اس دور کے اب میں عام نہیں ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں دیوانوں اور پرانے رزمیوں کا جلال ہے اور یوزادوں کی وسعت خیال۔ خود اقبال کے نزدیک یہ نظم ”ایک طرح کی ذہان کا میز کی تھی اور اسے مہالنا روم کے طرز پر لکھا گیا تھا۔“ یہاں اقبال نے مغرب اور مشرق، دونوں کی تخلیقی روایت کے عظمت آثار نمونوں سے بیسوں طور پر فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی تخلیقیت کے انفرادی عنصر کی شمولیت سے ”جاوید نامہ“ کو نئے اور روحی، دونوں سے آنے کی انسانی صورت حال تک لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بہ قول عزیز احمد، اس ہمہ گیر و شش نے ”جاوید نامہ“ کو اقبال کا سب سے ”ورس اور عمیق شعری کارنامہ بنا دیا ہے۔“

”جاوید نامہ“ کا آخری باب اقبال کے مجموعی نظم افکار کی روشنی میں مرتب کیا جانے والا دستور الحیات ہے جسے وہ نئی نسل کے واسطے سے اپنے مستقبل پر نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ اس دستور کی شروعات یہاں سے ہوتی ہے کہ اقبال نے ”جاوید نامہ“ میں ابھی تک جو کچھ کہا تھا وہ صرف سخن آرائی ہے۔ ابھی تک ان کے اس کی بات ان کے ہونٹوں پر

نہیں آتی ہے۔ دل کی اس بات کا محراب ایک بہتی آرزو مندی ہے، روتی میں رہتی ہوئی، اور اسی آرزو مندی نے اقبال سے باطن و بے قرار اور مداز رہا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ عقیدہ ارسطو ف موروٹی آخر یہ بن رہا ہے تو جو منور نہیں ہوتا۔ اس سے لیے ایک روحانی تک و دو بھی نہ رہی ہے۔ اس تک و دو کا مرکزی نقطہ علم الہ ہے۔ یہ انسانی شعور کا اعلان یہ بھی ہے جس سے ساتھ انسان کی جان و ٹھٹھ سے تمام وابستہ معدوم ہو جاتے ہیں۔ اے اے ہا سوز مہ و ماہ میں ہے، وہ و کاہ میں ہے۔ اسی کی ضرب سے انسان باطل پر فتح یاب ہوتا ہے اور غیہ مد سے خوف سے آزاد۔ تو یہ لہ کائنات کی تعمیر کا بنیادی راستہ خودی کی تعمیر سے ہو رہا ہے۔ اقبال کی فکر کا وجودی نظام اسی رمز پر قائم ہے۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی میں رہنا اور مروج ہونے والے وہ تمام تصورات اور نظریے جو اجتماعی مقاصد سے نام پر ایک طرح کی فروشی کے مطلب ہوتے ہیں، اقبال کی وجودی فکر سے کسی طرح کی مناسبت نہیں رکھتے۔ اقبال ایسے تمام "تازہ خداؤں" کے منکر ہیں۔ وطن پرستی، خلافتیت، رنگ و نسل، زبان، قومیت، اسی طرح جدید انسان کی ذہنی قیادت کا دعویٰ کرنے والی طاقتیں، سائنس، ٹیکنالوجی، جمہوریت، یہ سب کی سب دیواستبداد کی نئی صورتیں ہیں۔ لالہ کا سبق بھلانے سے انسان نے اپنی ذات بے نور، اپنی کائنات بے شعور کر لی ہے۔ اور اب پانی سر سے اونچا ہو گیا ہے۔ سجدہ بھی جب محض رسم دیں بن جائے اور شکوہ ربی الاعلیٰ کے احساس سے عاری، تو اپنا مفہوم کھو بیٹھتا ہے۔ جدید دنیا کی بے راہ روی، بے زمامی کا اصل سبب یہی محرومی ہے۔

اس حال کا اگلا قدم جو مستقبل کی دہلیز پر پہنچے گا۔ اس کا انجام بھی معلوم ہے تا وقتہ کہ جدید انسان اپنے ارتقا کی رفتار اور سمت پر قابو نہ پا جائے۔ فطرت کی اندھا دھند تسخیر کے نشے میں، عقل مزید بے باک ہوگی، دل پہلے سے زیادہ بے گداز، آنکھ ابھی اور بے شرم ہوگی۔ ہستی ابھی اور زیادہ ضعیف ہوگی اور غرق مجاز۔ جدید علوم اور فنون، سیاست، عقل اور دل، سب کے سب رفتار جہان آب و گل ہیں۔ ہمارے عہد کے سماجی مفکرین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ماضی کی آمریت کے احساس میں اب کمی آرہی ہے۔ سائنس کے

غور و سب جاں شدت و رنیں لوتی کی بدست نے شعور نے حقیقت کے راج اوقت
تصورات پر سب لگائی ہے۔ جدید طبیعیات اور مابعد طبیعیات کے مابین ایک نظری ہیں
تھی یہ جا رہا ہے۔ اب نہ مادہ نہ سب رومن ہے، نہ رومن جسمیت اور ٹھوس پن کے عنصر
سے اس طرح خالی ہے جیسی کہ حقیقت، سائنس اور نین و بی و نازش ہے جا رہے ہیں
کبھی جاتی تھی۔ یہی جنبِ عظیم کے بعد یورپ کے اب میں شرق کی نہایت و روحانی
تہذیب کے تصور میں آئے کا راستہ سمجھنے اور ایک نئے مابعد طبیعیاتی نسخے کو آزمانے
پر جو زور دیا جا رہا تھا، تو اسی لیے کہ پتہ لگنے والوں نے مادی تہذیب کی ناری اور اس کے
احسوس پن کو سمجھ لیا تھا۔ انہوں نے یہ جی سمجھ لیا تھا کہ انسانی مستقبل کے شعور کی تشکیل
مغرب کے بجائے اب شرق سے ہونے لگی ہے۔ یہی شعور انسانیت کا مانسی ہے۔ یہی
اس کا مستقبل بھی ہوگا۔ ”جاوید نامہ“ میں اقبال صاف طور پر کہتے ہیں کہ ”ایشیا، جاے
طلوع آفتاب“ ہے کہ چہ اس نے اپنے آپ سے حجاب رکھا ہے۔ اس کا دل خالی ہے۔
اس کا زمانہ ٹھہرا ہوا، اس کی زندگی ذوق سے محروم اور حق ناشناس امیدوں اور بادشاہوں
اور ملاؤں کا شکار ہے۔ مشرق کے موجودہ ماحول میں فکری بے دمی، عقل و دل کے ٹھونے
ہونے ناموس و ننگ کے باعث ہے۔ اس کا دوسرا سبب آدابِ فرنگ کی اندھی پیروی اور
تقلید ہے۔ مغرب نے جس سارنی ٹیچر و فروغ دیا ہے اس کا اقتدار مشرق میں بھی پھیلتا
جا رہا ہے۔ ”جاوید نامہ“ کے فکری نظام کا یہ نکتہ اس لحاظ سے بھی غور طلب ہے کہ ہمارے
عہد میں تہذیبی تجد و پرتی، نشاۃ ثانیہ، فکری جدیدیت، ترقی پسندی، مابعد جدیدیت کی
بیشوں کے دوران، اب اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان معاملات میں ہم مغرب کی
کورائے تقلید سے بچیں اور اپنی روایت، سرشت اور تاریخ کے سیاق میں ان کے مفہوم کا تعین
کریں۔ ہماری جدیدیت اور ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے عناصر اور تقاضے مغرب
سے الگ ہونے چاہئیں۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ کو اب ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا
آدرش تسلیم کرنے کی روش ترک کی جا چکی ہے۔ اقبال ہر تصور کی طرح اس تصور کو بھی
”انفرادی اتنا“ اور ”احساس خودی“ سے مشروط سمجھتے ہیں اور مغرب کے عالم افکار کو

اعتدالت کا نشانہ بناتے ہیں۔ مغرب سے مقابلہ آرائی نے اسباب اقبال نے اختیار کیے تھے۔ ایک دہائیوں نے ”حرفِ پیچیدہ“ کا نام دیا، دوسرے کو ”نالہ مستانہ“ کا۔ یعنی کہ آج کی دہائیوں کی طرح، اپنے شعور اور اپنے جذبات دونوں کے واسطے سے وہ مغرب سے طرہٴ اسس اور قدردانہ ہدف بناتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مشرق کی نئی نسل (یا مستقبل) کے شخص کی قیاس سے ”حرفِ پیچیدہ“ اور ”نالہ مستانہ“ دونوں کی ضرورت ہے۔ عقل اور عشق دونوں کا واسطہ درکار ہے۔ یہ دونوں نئی نسل کا ورثہ ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے، یکنواختی اور جبری ہے اور انہیں ایک جاننا بھی کہ نئی آج بھی جذب سے خالی نہیں ہوتی۔ اقبال ایک نیا ہنگامہ پکارتا چاہتے ہیں۔ ایک نئے عصر اور مزاج عصر کے متلاشی ہیں جہاں ہمارے نوجوان ”کم نگاہ اور ناامید اور بے یقین“ نہ ہوں، آپ اپنے منکر نہ ہوں، غیہ واپن مرشد نہ بنائیں۔ اپنے مدرسے اور اپنی تربیت کا مقصود ایک ایسے ”آئندہ“ کی تشیل و بن میں جو جذب دروں کی اہمیت اور قدردانہ قیمت سے بھی آگاہ ہو۔ شاہین بچوں و بطلوں کی تربیت سے کچھ نہ ملے گا۔ علم کی اساس سوز حیات پر ہے اور سوز حیات کے بغیر لطف و اوقات ہاتھ نہیں آتا۔ علم صرف شرح مقامات نہیں ہے، صرف تفسیر آیات نہیں ہے۔ علم کی حقیقت تک رسائی صرف شعور کی مدد سے ممکن نہیں۔ سچا سبق وہ ہے جو اپنی بصیرت کی دریافت ہوتا ہے۔ جو حواس پر نشہ طاری کر دیتا ہے۔ جو ”قص جان“ کا حاصل ہے۔ باوجود کہ جس کے فیض سے پھول چراغ بن جائیں۔ جس کی مے کے لیے لالہ و گل ایاغ بن جائیں اور یہ منصب جلیل اپنی ہستی کے طواف کا محتاج ہے۔

ہے وہی بادِ سحر گل جس سے ہوتا ہے چراغ
جو کہ بھر دیتی ہے مے سے لالہ و گل کے ایاغ
کم خور و کم خواب و کم خوراک رہ
گرد اپنے محو گردش

صورت پر کار رہ

(”جاوید نامہ“، اردو ترجمہ سید سراج الدین)

انا کا مثبت شعور دل و دماغ کے لیے شفاف اور سخت مند ہوا کی طرح ہے۔ اسی لیے اقبال، یورپ کی زندگی کے بہ راہ راست مشاہدے اور مغربی تہذیب سے اندرونی تضادات، اور اس تہذیب کی معذریوں اور نارسائیوں کا احساس رکھتے ہوئے بھی، انسان کے اختیارات اور انا کے شعور کی برکات کے انکاری نہیں ہوئے۔ ”جاوید نامہ“ کی فکری کائنات میں آپ اپنی ہستی کے شعور کی حیثیت مرکزی ہے۔ مغرب اس اعتبار سے یکسر محروم تھا، خاص طور پر پہلی جنگ عظیم سے بعد کا مغرب جس کے طبع سے انسان کی بے بسی، تنہائی، بے اختیاری، اور بے راہ روی کی ایک نئی روایت کا ظہور ہوا تھا۔ اس رویے کو مشرق و مغرب کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں کے ادب میں ایبٹ کی ”ویسٹ لینڈ“ سے تحریک ملی تھی۔ ہماری اپنی ادبی روایت میں اس رویے کی سب سے نمائندہ مثال عتیق حنفی کی طویل نظم ”سند باد“ ہے جس کا مرکزی کردار اپنے آپ کو ”شہزادہ“ میں باطل تنہا اور بے بس پاتا ہے اور اپنی روحانی اذیت سے خاتمے پر ”اپنے افریقہ ذات“ کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس کا سفر اندھیرے سے اندھیرے تک کا سفر ہے۔ اور کرچہ وجودی فکر کے نشانات اس پوری روایت میں بھی نمایاں ہیں، لیکن وجودی تجربے کی یہ تعبیر جو متعدد نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی فکر کا محور بنی، اقبال کے اس موقف سے تمام تر مختلف ہے جس کا اظہار ”جاوید نامہ“ کے اختتامیے میں کیا گیا ہے۔ اقبال خودی کے اثبات کو دراصل ایک سنہ ایقان تک رسائی کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ لہذا اپنی ہستی (خودی) کے اس جوہر کی حفاظت کا سندیرے بھی دیتے ہیں اور اس جوہر کی حفاظت کے لیے بے خوفی، خلوص عمل، عدل اور اعتدال کی روش پر قائم رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔

حکم ہو و شوار تو

قلب تیرا ہی تری قندیل ہو

حفظ جان کا ہے وسیلہ ذکر و فکر

حفظ تن کا ضبط نفس

حفظ جان و تن نہ ہو تو حاکی

نیاں باتیں آتی نہیں
 سے نہ کا اظہار نہ
 لطف اڑنے میں نہیں آشیوں پر نظر
 چاند تو تے نور برآں تے سلسلہ
 پر قیام آہ کے حق میں نہ
 زندگی بس لذت پر نہ
 آشیوں اس کے لیے ناسارے

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اقبال ہر اس رویے کے مخالف ہیں جو اپنے حال سے خوف زدہ، اپنے مستقبل سے مایوس اور انسان کے وجود یا اس کی حالت میں مضمرات کائنات کا معترف نہ ہو۔ مجہول قسم کی مذہبیت یا روایتی تصوف، قبر پرستی اور خانقاہیت، اسی طرح محفوظ زندگی کی خاطر ذخیرہ اندوزی اور حرص و ہوس یا ضرورت سے زیادہ کی طلب کو وہ مہلک قرار دیتے ہیں۔ قناعت، توکل، ضبط نفس، اکل حلال اور قلوب صادق کا راستہ خودی کی پرورش اور حفاظت کا راستہ ہے۔ کوشش تعمیر کو جاری رکھنے، حرمت اور سفر کی روح کو زندہ رکھنے کا راستہ ہے۔

وہیں سراپا سوز اور ذوق طلب
 انہما عشق، ابتدا اس کی ادب
 رنگ اور بو سے بے گل کی آبرو
 بے ادب، بے آبرو، بے رنگ و بو
 نوجوان دیکھوں جو کوئی بے ادب
 دن بھی ہو جاتا ہے میرا مثل شب
 دل میں اک ہنگامہ ہوتا ہے بیا
 یاد آ جاتا ہے عہد مصطفیٰ
 شرم آتی ہے خود اپنے عہد سے

در پیمبروں کے قلوب میں نمودار ہوا تھا۔

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اپنے اس موقف کے ساتھ اقبال بشرِ دوئی کے ایک ہم عصر تھے۔
 اس سلسلے میں اقبال کے چند بنیادی تخیلات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ
 انسان کے اجتماعی ماضی یا تاریخ اور میں صدی کی انسانی صورت حال سے ہوتے
 ہوئے اقبال "جاوید نامہ" میں باآخر اس شعوری منطقت تک پہنچتے ہیں، وہ مغرب میں
 پندرہویں صدی کے ساتھ رہنے والے انسان دوستی کے تصورات سے مختلف ہے۔
 سائنس، حکمت، فلسفے، منطق اور عقل پر اقبال کی فکر یہاں اس طرح کا انحصار نہیں کرتی جو
 مغربی نشاۃ ثانیہ کے حامل ناموں کا شیوہ تھا۔ اقبال "تن کی دنیا" سے آگے بھی دیکھتے
 ہیں اور "مادی دنیا" کے بعد "عقلیاتی" بھی اسی طرح قبول کرتے ہیں جس طرح ان
 انسان کے زمینی اور مادی معاشات سے۔ انسانی تاریخ میں میں صدی، تصوراتی سطح پر،
 مادی دہائی کی پہلی صدی تھی۔ اس وقت ہمارے مٹی منظر نامے پر صرف دو ایسی ادبی
 شخصیتیں تقریباً ساتھ ساتھ ابھریں انھوں نے ہندوستان کو عالمی تناظر میں اور انسان کو
 ایک عالمی وحدت کے تناظر میں دیکھنے دھانے کی کوشش کی۔ یہ شخصیتیں اقبال اور بیگم
 دی تھیں۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ بیگم نے خود کو اقبال کا حریف سمجھتے ہوئے
 ان ایک عالمی دانشور کی طرف سے ان کی ترقی کی تھی اور کہا تھا کہ ہم دونوں انسانیت
 کے نام سے منسوب ہیں۔ اقبال اور بیگم دونوں اپنے اپنے ذاتی مقام کے اعتبار سے،
 شاعری اور تمدنی روایت کے اعتبار سے، ان کی شخصیات کے اعتبار سے، ایک
 دور کے بے بدلت نمائندے تھے۔ ایک کے باطن کا نور قرآن کا بخش ہو رہا تھا اور
 دیگر کا، بین دونوں اپنے اپنے سماجی وجود کی وحدت اور کائنات کی وحدت کے قائل
 تھے۔ اقبال نے اقبال سے پہلے اپنی ایک ریویو تقریر میں انسان کے آخری احادیث یا
 Declaration کے بارے میں کہا تھا کہ، انسان دوئی (Humanism) کے
 اپنے تصوراتی نصاب اور وضاحت کی تھی۔ (اپنے ایک مضمون میں اس تقریر کا میں منسلک جائزہ لے

یہاں (نہیں) جاوید نامہ" کے اختتام میں بھی ان ہی تصورات کی آواز سنائی دیتی ہے

حرف مدہنی کے
 ہاؤ، مومن ہیں سے خلق خدا
 آدمیت اختتام آدمی
 وحیوں میں رہنا مومن آدمی
 عشق کے بندے ہاؤ ہاؤ طریق
 ہاؤ، مومن پہلو یوں شوق
 نر، دین، دینوں میں تیرے
 دین پہنالی میں نمر
 اے دین جو دین اس میں سے
 دین ارچہ تیرے آب و گل
 ساری دنیا ہے مرنے والے اس

جس کی سڑی تیرے جان وال میں ہے
 تیرے آہستہ ٹی ہے تیرے

دین کے

دین میں جزا دین چتر بھی نہ مانگ

مانگ جو ہے خدا سے مانگ

ساتھ سے نہ مانگ

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایٹا)

یہاں "احدیت انسانی" کا یہ تصور ملتا ہے جو ان تصورات سے بھی مناجات نہیں
 رکتا جس کی آواز میں اقبوں کے دور میں پہلی تھی اور جس نے ہمارے دور میں ایک
 راج الوقت کے فی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ بے شک ہمارے دور تک آتے آتے ثقافتی

سطح پر یک جہتی کے آثار پہلے سے زیادہ نمایاں ہونے ہیں اور غیر اشتراکی معاشرہ میں بھی انسانوں کے درمیان ربط و تعلق کی نئی شکلیں رونما ہوئی ہیں، لیکن اشتراک باہم کا یہ سلسلہ اس انسانی وحدت پر منتج نہ ہو سکا جس کا خواب اقبال نے دیکھا تھا۔ درجات کے فرق، معاشی استحصال اور قومیت کے محدود مقاصد نے انسانوں کو ایک دوسرے سے دور بھی کیا ہے۔ گلوبلائزیشن کے مغربی تصور نے انسانی کائنات کے پورے تناظر کو محدود کر دیا ہے۔ اس کی وسعت پچھین لی ہے اور دنیا کو تماشا بنا دیا ہے۔ یہ تصور کے نام پر انسانوں کی رنگا رنگی کو ختم کر دینے اور ایک بازاری اور صارفی ثقافت کو فروغ دینے کے درپے ہے۔ گلوبلائزیشن کا فلسفہ خاص کر ایک قطبی دنیا (Unipolar World) کے ظہور کے بعد تمام سرحدوں اور امتیازات سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ذہنی اور مادی، دونوں سطحوں پر گلوبلائزیشن کا مقصد ایک محدود جغرافیائی وحدت کا قیام ہے اور اس کے سامنے کوئی قابل غور اخلاقی نصب العین نہیں ہے۔ تاریخ کے دنوں کہدروں میں سانس لینے والے، کم زور، بے اور بے بس، بے اختیار طبقے رفت رفتہ اپنی رہی سہی توانائی بھی کھوتے جا رہے ہیں، عام کاری کے نام پر اپنی مقامیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں اور گلوبلائزیشن کا سارا سلسلہ غالب اور حکمران اور اقتدار سے مشرف صوبوں، قوموں، گروہوں اور طبقوں کا خیال بنتا جا رہا ہے۔ یہ ایک نئی قسم کی نوآبادی (Colonization) ہے، اقتدار کی توسیع پسندی اور استحصال کی سیاست کا نیا تھیل۔

”جاوید نامہ“ کے آخری صفحات میں اقبال نے اشیائے نجوم، بازاری معیشت اور صارفیت کی مذمت بہت شدت کے ساتھ کی ہے۔ یہ وہاں مغرب سے جدید ٹیکنالوجی کی وسعت اقتدار کے ساتھ چلی اور اربعہ مشرق کے آنگن تک آپکچی ہے۔ اقبال کہتے ہیں

ان گنت مردان حق اندیش کو

دلت و ثروت نے اندھا کر دیا

نشتِ نعمت سے ہو جاتا ہے دمِ دل کا گداز

ناز بڑھ جاتا ہے کھٹا ہے نیاز

مدقں سو ماموں میں برو ہماں
 مری مرہمیں ہے پشتموں
 میں فدا اس پر کہ اس کی زبانت درویشاں ہے
 نیک اس کی زبانت جو ابد سے پیمانہ ہے
 اب مسلمان میں وہ فاق و شاق، رنج و ہونہ و ہونہ
 عمو قاتل سے ہیں عام سب نیاز
 صوفیوں سے ہیں فقیہانہ ساز
 خاندانوں میں ہے باہرہ، مریضوں میں
 وہ مسلمان بنی سے دل میں ہے بس
 مغرب کا خواب
 پشتم و شرمیں ہیں اس
 جو ہے سب اس

(جاوید نامہ، ترجمہ ایضاً)

گویا کہ مشرق، مغرب کا نجات و بندہ بننا تھا فکر اور زبانت کے ایک مختلف اسلوب
 کے طور پر اب خواہی سب سے پیچھے بھی رہا ہے۔ یہ ایک معلوس ترقی ہے۔ برتھن
 (Brechtian) میں اسے ایک "عروج کا زوال" اور مغرب کے بعد اب مشرق کی
 زمین بھی "ارش امتیاز" بنتی جا رہی ہے۔ ایڈٹ کے "ویسٹ لینڈ" کی یہ ایک نئی شبیہ ہے۔
 حاصل عام کے طور پر اقبالیں پر رومی کی طرف، سمیت ہیں کہ وہ مغز اور پوست کے
 فرق سے آگاہ تھے۔ اور اسی لیے ان کے قدم

خام تھے وہ دوست میں
 شراب کی ان کی، کسی نے پانچیں، یہاں نہیں
 ان سے معنی تک کوئی پہنچا نہیں
 رقص تن تو ان سے سیکھا

رقص جاں سیکھا نہیں
 رقص تن گردش میں لا دیتا ہے فرش خاک کو
 رقص جاں وہ ہے بلا دیتا ہے جو افلاک کو
 علم و حکمت بخشتا ہے رقص جاں
 ہاتھ آتے ہیں زمین و آسمان
 فرداں سے صاحب جذب کلیم
 ملت اس سے وارث ملک عظیم
 رقص جاں کا سیکھنا آساں نہیں
 غیر حق سے ٹوٹنا آساں نہیں
 حرص و غم سے پاک جب تک دل نہیں
 رقص میں جاں آئے یہ ممکن نہیں
 ضعف ایمان کا ہے، دلگیری ہے غم
 اے جوان سن! "نیمہ پیری ہے غم"

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایسا)

اقبال نے اپنی مہم کا خاتمہ اس آئین اور آئین کی نشان دہی سے ساتھ کیا ہے جس کی تفسیر اور تکمیل رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی تھی۔ اسی لازوال نقش سے ساتھ "جاوید نامہ" بھی اپنے اختتام کو پہنچا ہے۔ دوسرے افظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے انسانی تاریخ کے مسئلوں کا حل اور دھموں سے نجات کا راستہ بھی، دراصل تاریخ ہی میں ڈھونڈا ہے۔ اسلامی فکر، اپنی مابعد الطبیعیات سے باوجود، تاریخ سے اگلے میں نبائی ہوئی ایک برکزیڈہ زندگی (حیات طیبہ) سے ماخوذ ہے۔ یہی زندگی اس کا مقصد و نور ہے۔ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی شباهت۔ اقبال ایک لب، پُر تپ اور شہوانیت سے گزرنے کے بعد یہاں پہنچے ہیں۔ "جاوید نامہ" اسی تفتیش اور تلاش کی روداد ہے۔ اس تلاش کے اپنے معنی بے شک اقبال نے نکالے ہیں لیکن اس سے مراد ہی حوالے کا ہے۔

اور انڈی می کے سابق صدر کو یہ عقیدت اور محبت کا خراج ہے۔

ترجمہ، وہ بھی شاعری کا، ایک انتہائی عبر آزما، مشکل اور آزمائشی کام ہے۔ اس عمل کی افادیت اپنی جگہ کہ ترجمے کی وساطت سے بے شک، واقعات، یا معاشروں یا روایتوں یا ثقافتوں کے مابین ایک ذہنی اور تخلیقی تعلق استوار ہوتا ہے اور تیزی سے سنٹی ہوئی، اسی کے ساتھ ساتھ، نسلوں، قبیلوں، علاقوں، زبانوں، قومیتوں، معاشروں اور ثقافتوں میں منقسم، تباہ کو ایک ہمہ گیر اور منظم رشتہ بنانے کے لیے ترجمے کے عمل کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن شاعری کے ترجمے کے سلسلے میں کئی قباحتیں ہیں۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، تاہم چند نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔

میں ڈاکٹر سیسول جانسن کے اس قول پر یقین رکھتا ہوں کہ ادب کے تمام اسالیب اور اصناف میں شاعری ہی، دراصل زبان کے تحفظ کی ضامن ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعری کا ترجمہ بہت مشکل ہے، چاہے کہ پابند یا منظوم ترجمہ۔ شاعری کے مفہیم صرف اپنی قیہ میں صرف ہونے والے لفظوں سے یا زبان کے پابند نہیں ہوتے۔ بحر و وزن، آہنگ، اصوات، متعلقہ زبان اور متعلقہ شاعر کے مخصوص ذخیرہ الفاظ، اس سے ملاستی اور استعاراتی نظام میں بھی معنی سے بہت سے مضمرات چھپے ہوتے ہیں۔ ان سب و ترجمے کے ذریعے، دوسری زبان میں منتقل کرنا کارمحل ہے۔ شاید ناممکن بھی ہے۔ سرانج صاحب کی خوش مذاقی اور ادب فہمی کا یہ امتیاز بہت اہم ہے کہ انھوں نے اقبال کے اردو میں منظوم ترجمے کی جگہ اس نظم کو آزاد نظم سے چاہے میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ان میں خیالات کو نظم کرنے کی صلاحیت بھی تھی۔ بحر اور وزن کی پابندی کے ساتھ۔ اور بے شک، فارسی اور اردو زبان کے باطنی رابطوں اور ان دونوں زبانوں کے مزاج میں ہم آہنگی سے یہ پہلو نکلتے ہیں، ان سے پیش نظر سرانج صاحب پابند اور روایتی نظم کا اسلوب بھی آزمائے تھے۔ لیکن انھوں نے آزاد نظم کا چاہے اپنے ترجمے سے یہ اختیار کیا اور یہ انتخاب انھوں نے "جاوید نامہ" سے بعض منظوم تراجم کو، کیونکہ بعد یا مضطر مجاز کے ترجمے، انھوں نے اپنے پیش نظر میں خاص طور پر کیا ہے۔

فردی شاعری سے اپنے چہ خاص اوصاف ہوتے ہیں لیکن شعر پڑھنے والے کی توجہ اور زانیہ تک ۱۹۱۰ء سے بڑے بڑے شاعر سے مطالعے میں بھی صرف اس کے افکار، عقائد اور ذاتی - کاروں کی تفہیم تک محدود نہیں رہتی۔ شعر کا مطالعہ نہ تو صرف شاعر کے مغز کا مطالعہ ہے نہ صرف پوست کا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری سے مغز و اس کے پوست سے بہتر نہ کرنا یا انھیں دو الگ الگ سچائیوں کے طور پر دیکھنے کا تصور بھی ہے معنی ہے۔ شاعری میں لفظ، جہاں خود معنی ہے۔ ہم غائب، میرے خیالوں کو ان ہی کے مرثب پر وہ لفظوں سے ساتھ یہ رہنے کی توجہ کرتے ہیں۔ شاعری میں زبان سے تحفظ کا مدعا اور مطالب یہی ہے۔ پابند نظم سے پیرایے میں کسی شعر یا نظم و مختار رہنے کا مطلب ہے اپنے اہل شعر کوئی اور ہندوستانی میں اور ہدف بننے والے شعر یا نظم میں مناسبت اور مفاہمت کی تلاش کرنا یا یہ خاصہ دو چیزوں کو ایک کرنا، اس طرح کہ انھیں دوبارہ الگ نہ کیا جاسکے۔ گویا کہ اصل شاعری اور اس کا مترجم، دونوں ایک سطح پر آجاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کا نقصان اصل شعر اور اس کے ترجمے دونوں کو پہنچتا ہے اور اس سے سب سے زیادہ رک ترجمے کی غرض سے اور بیکسل شعر پڑھنے والے کے رویے کو پہنچتی ہے۔ مترجم چاہے یا نہ چاہے، ترجمے کے عمل کے دوران کبھی، اگست کبھی، اگست طور پر، طالب علمانہ انکسار اور عاجزی سے اس رویے سے محروم ہو جاتا ہے جس کا ہونا ہر طرح کے ادبی مطالعے کے دوران ضروری ہے۔ کچھ ترجمہ کاروں کو میں نے اور بیکسل شعر کہنے والوں سے زیادہ مدد، مغرور اور خوش مان دیکھا ہے۔ خود اقبالی نے بھی اردو، شرق و مغرب کے چھ شاعروں کو اردو نظم میں منتقل کیا ہے، لیکن منظوم ترجمے کی افادیت سے وہ زیادہ قائل نہ تھے اور علی گڑھ سے ایک فقرے سے اس کا جواب "اردو رموز" کے منظوم اردو ترجمے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی۔ "انوارِ اقبال" میں ان کا متعلقہ مکتوب موجود ہے۔

آزاد، نظم کی حیثیت، بہر حال پابند نظم سے متاثر ہے میں بہت آشادہ، بہت کھلی ہوئی اور انشراح و بیان کے خط سے مولا لیتے کے لیے نسبتاً بہت زیادہ سازگار ہے۔ یہاں تک کہ انھیں وہیں صدی میں مولا نامہ محمد حسین آزاد اور مولا انجمن کے، ہر چند کہ خود تو ایسا کوئی

تجربہ کرنے کی ہمت نہیں کی، مگر وزن، قافیے اور ردیف کی قید سے رہائی کی حمایت اور وکالت کی تھی۔ اس وقت، ان باکمالوں کا حسین جہی مغربی شاعری (خاص طور پر شاعری) کو اردو نظم میں ڈھالتے کی طرف تھا۔ نظم آزاد، اور نظم معرا کا قیاسی دور میں بہترین مقبول ہوتے جانا، شاعری کے ترجمے کی بابت آزاد اور جانی سے مختلف تائید کرتا ہے۔ ترجمے کی جس روایت کا جدید نظم نے تشکیلی دور میں آغاز ہوا، اس سے اردو شاعری کی ترقی بھی ہوئی اور اردو شاعریوں پر اعلیٰ درجہ کا اسلوب کی ایک نئی دنیا کا دور، جیسا کہ

”جاوید نامہ“ کی جیسی نظم یوں بھی، آزاد نظم کے یہاں میں منتقلی سے تائید زیادہ موزوں تھی۔ سرانج صاحب ”جاوید نامہ“ کو ہاتھ لگانے سے پہلے ایلین بی ”ویسٹ لینڈ“ کا ترجمہ کر چکے تھے اور بہ چند کہ ”ویسٹ لینڈ“ اور ”جاوید نامہ“ کی فکری اور تخلیقی کائنات ایک دوسرے سے الگ ہے، لیکن تہذیبی علائم، ثقافتوں اور تصورات کے جمہولی نظام میں گہرے فرق اور اختلاف کے باوجود، ایلین اور اقبال کے سروکار باہمی قربت اور مماثلت کے کچھ پہلو بھی رکھتے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے طور پر بیسویں صدی کے انسان کی روح، اجتماعی صورت حال اور نئی پرانی قدروں کی باہمی پیکار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

سرانج صاحب کے لیے ”جاوید نامہ“ کے مقابلے میں اپنے ترجمہ کاری کے عمل کی حیثیت یکسر ثانوی تھی۔ وہ اقبال کی عظمت کے ساتھ ساتھ اقبال کے تمام شعری اور نثری کارناموں میں ”جاوید نامہ“ کے امتیاز و اختصاص کا شعور بھی رکھتے تھے۔ انسانی تجربوں، افکار اور معنی و مفہوم کا جو بے کنار منظر ”جاوید نامہ“ کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے، اس نے کئی اجزاء ایسے ہیں جہاں سرانج صاحب ٹھٹھکے ہوئے اور حیرت زدہ دھماکی دیتے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال کی واردات ان پر بھی گزر رہی ہے اور ترجمہ کرنے کے بجائے وہ اپنے ترجمے کو خلق کر رہے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے یہ طور مثال، سرانج صاحب کے ترجمے سے چند اقتباسات میں یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں

دن کہ جو کرتا ہے روشن کاخ و کو

گردش ارضی سے ہے جس کا وجود

جس کا سارا قضاہ بس اک وقت و یوم

میں نے دیکھا ہے اسے

لیکن اک دن اور جو ہے ماورایام سے

صبح جس کی ناشنا سا شام سے

نور اس کا جاں میں در آئے اگر

تفرقہ مٹ جائے رنگ و صوت کا

غیب اس کی روشنی میں ہے حضور

اس کا دوراں بے حدود و بے مرور

کروہ راز جاوداں مجھ کو عطا

تو اے خدا

کردے اس بے سوز صبح و شام سے

مجھ کو رہا

عبد حاضر تو خرد کا ہے اسیر

جو تڑپ میری ہے وہ اس میں کہاں

مدتوں اپنے میں ہیج و تاب کھاتا ہے وجود

تب ابھرتی ہے کوئی بے تاب جاں

گر برا مانے نہ تو، یہ کہوں

حتم تمنا کے لیے تیری ز میں

سوزوں نہیں

بس غنیمت ہے کہ اس مٹی سے کوئی دل اُسے

تو تو ہر جا، ہر زماناں موجود ہے

یا تو ان اسرار سے پردہ اٹھا
یا یہ میری جان بے دیدار
مجھ سے چھین لے

(مناجات۔ ص ۲۳۲-۲۳۳)

خاک یہ ہوگی فرشتوں سے بھی افزوں
ایک دن اس کے ہی دم سے ہوگی، ہمتی مثل کروں
ایک دن

فکر انسانی حوادث میں ہے جس کی پرورش
چرخ کے گرداب سے ہوگی یہ پیروں
ایک دن

پوچھتا کیا ہے تو مجھ سے معنی آدم کو دیکھ
جو پریشاں آج ہے ہوگا وہ موزوں
ایک دن

ایسا موزوں ہوگا یہ افتادہ مضمون
ایک دن

جس سے ہوگا خود دل یزداں بھی پُرخوں
ایک دن

(تمہید آسمانی۔ فرشتوں کا گیت۔ ص ۱۳۰-۱۳۱)

ایک جوگی چڑ کے نیچے تھاواں بیٹھا ہوا
آنکھ روشن، بال سراو پر بندھے، عریاں بدن
گرد سانپ اک حلقہ زن
آدمی اک بے نیاز آب و گل
عالم اس کے واسطے اک پیکر اس کے دھیان کا

وقت آزا، اس کا آئینہ شام سے،

ان کی یاد سے

قلمی غزل اس کو نہ دینی

چہرہ نیلی فام سے

آنکھوں انھلی اور رومی سے کہا

”سب کو تیرے ساتھ یہ“

آزاد کے زندی پیدا ہے اس کی آنکھ سے“

(فدائے عارف بندی جہاں دوست سے ملاقات ص ۳۸/۳۹)

بے محمد سیرت سے مراد اہل، آغ، آغ

سب ہا گل رو دیا اس نے چراغ

وہ خدا جو تھے ہمارے، اُن کے ساتھ

جانتے ہیں سب کہ کیا اُس نے کیا

دین آبا کی اسٹ ڈالی بساط

توڑ ڈالے ضرب سے لات و منات

اس سے کچھ لے انتقام اے کائنات!

اس نے غائب کو چنا حاضر کو چھوڑ

نقش حاضر کا فسوں اس نے دیا اک دم میں توڑ

جس کی کوئی سمت نے کوئی نشان

ایسا خدا،

کیا بھلا اس کی عبادت میں مزہ

(— طاہرین محمد صلی اللہ علیہ وسلم، کعبے میں ابو جہل کی روح کا توحہ ص ۶۱/۶۲)

دلبری دراصل مظلومی ہے

محرومی ہے عورت کے لیے

یہ سوان میں اپنے غمی جیسے

مرے شکار

ہم جیتے ہیں مرے مرے

ہم نے شکار

مرے لین صید ہی ہو جائے

صیاد

وہ ظاہر ہے ایسا

آزاد ہے

(مرتبہ کی نئی تعبیر کا پیغام، ص ۱۳۹)

مرتبہ صاحب کا ترجمہ میں نہیں پایا ہوا ہے، جس اندرونی کہانی کے استعاروں سے انہوں نے ایک خاص آئینہ وضع کرنے کی جستجو کی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ جہاں بات کی اور طرہ کی بات نہ ملے انہوں نے نثری ترتیب و بہ اسلوب پر ترجیح دی ہے مثلاً غائب کی مشہور غزل ”بیا کہ قاعدہ آسمان پر روانم“ کا یہ ترجمہ دیکھیے

آہ کہ آسمان کا محور بدل دیں اور گردش جام سے تقدیر (کی گردش)

پلٹ دیں

کو تو اہل شہر بھی اگر زبردستی پر اترے تو پروا نہ کریں

اور اگر شاہ وقت بھی تھکے بھیجے تو قبول نہ کریں

نہر کلیم بھی ہم ہلام ہوں تو کوئی جواب نہ دیں

اور خلیل بھی مہمان بننا چاہیں تو ناں جائیں

جنگ پر آجائیں تو گل چیں کو خالی ہاتھ باغ سے نکال دیں

اور اگر صلح کی بات ہو تو پھر پرواز کرتے پرندوں کو شاخساروں سے

آشیانوں کو لوٹا دیں

ہم تو حیدری ہیں، کیا عجب کہ اگر چاہیں

تو جہاں ہر شے ترقی کی طرف جیسے ہیں

(فلک مشتری، توانے غالب ص ۱۳۷/۱۳۸)

غالب سے ذراں شعر کا منظر بہت دلکش ہے۔ غالب کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی مراد بناتے۔ یہ قوس فائق ہے۔ یہ غالب کی تقلید میں تو غالب کا چھوٹا بھائی ہے، مگر آپ کی شاعری پر غور کیا جائے تو شاعری میں بہت چٹھاپن ہے، وہاں بہت ترقی کے لیے نہیں رہتا۔ یہ شاعری انظار سے دور ہے۔ تمام راستوں پر چلے گئے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہمیں اس کے شعروں کی یاد دلانی ہے۔

ترقی کے اس دور میں سراج صاحب کی ذہانت، طاقت بیان اور الفاظ کا رنگ سے ان کتاب میں ان کی غیر معمولی سلیقہ مندی کا اظہار بہت جگہوں پر ہوا ہے۔ ان کا مقصد یہ بھی ہے کہ ان کا ترجمہ اپنی سطح کو قائم نہ رکھے۔ طا اور کیفیت سے جاری ہو رہا ہے، بالخصوص کتاب سے اختصار میں جہاں اقبال کا خطاب نئی نسل سے ہے۔ اس کے پیش تر میں شاعری پر موعظت اور نصیحت کی شکل غالب آگئی ہے۔ لیکن سراج صاحب کے ترجمے کا مجموعی تاثر ”جاوید نامہ“ سے زیادہ ترجموں کی بہ نسبت بہت دیرپا، لطیف اور پُر تاثیر ہے۔ ”جاوید سے خطاب“ کے بہانے جب وہ نئی نسل سے باتیں کر رہے ہوتے ہیں وہاں بھی روکھی سمیٹھی نشستوں پر شاعری کا جاوید کہیں نہیں صاف جھلکتا ہے۔ یہ آخری اقتباس دیکھیے۔

ہر کوئی اب

اپنی اپنی راہ پر ہے تیز گام

راہروگم راہ و ناقد بے زمام

صاحب قرآن ہے بے ذوق طلب

کچھ عجب یہ بات ہے بے حد عجب

لرخا تجھ کو کرے صاحب نظر

آنے والے دور پر بھی غور کر

مقل ہے پاک اور دل ہے بے گداز
 آنکھ ہے بے شرم اور غرق مجاز
 علم و فن دین و سیاست،، مقل و دل
 سب گرفتار جہان آب و گل
 ایشیا، جائے طلوع آفتاب
 دیکھتا ہے دوسروں کو خود سے کرتا ہے حجاب
 اس کا دل خالی ہے ساکن روزگار
 زندگی ہے واردات ذوق سیر
 بادشاہوں اور ملاؤں کا صید
 فکر ہے دم، مقل و دین ناموس و تنگ
 سب اسیر حلقہ دام فرنگ

میں نے عصر نو سے دو باتیں کہیں
 بند دو کوزوں میں دو دریا کیے
 ایک ہے پیچیدہ حرف نوک دار
 جس کے ہوں قلب و خرد دونوں شکار
 جس میں ہو یہ داری طرز فرنگ
 دوسرا اک نالہ مستانہ
 مثل تغز پر سوز چنگ
 اصل اس کی ذکر ہے اور اس کی فکر
 چاہیے وارث بنے دونوں کا تو
 ہیں یہی دو بحر جن سے ہے مری یہ آب جو



ترجمے کے علاوہ کتاب کے شروع میں سراج صاحب کا جو میں صفحہ پیش لفظ شامل

نے اس سے اس ترانے سے محرکات، اس کی نوعیت، اور سرائی صاحب نے ذہن میں "جاوید نامہ" سے فکری یقین اور پس منظر کی پتہ وضاحت بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے "جاوید نامہ" سے ماخذ اور بنیادی مواد سے بارے میں ڈاکٹر محمد ریاض (پروفیسر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) کی کتاب "جاوید نامہ" (ناشر اقبال الیڈمی، پاکستان ۱۹۸۸ء) سے ماخذ چھ باتوں سے علاوہ اقبال اور ان کی اس شاہکار نظم کے سلسلے میں نئی فہرستہ حقائق کی نشان دہی کی ہے اور فی اہم نکتے دریافت کیے ہیں۔ مثال کے طور پر معراج کے واقعے کی فکری تعبیر جس کا جوہر اقبال نے اس شعر میں سمٹ آیا ہے کہ

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے

کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

اسی سے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں میں معراج نامے کی روایت اور فکر رومی سے اقبال کے استفادے کی حقیقت پر بھی سرائی صاحب نے عالمانہ انداز سے نظر ڈالی ہے۔ مثنوی مولانا روم کی طرح، "جاوید نامہ" بھی سرائی صاحب کے نزدیک کسی محدود معنی میں اسلامی نظم نہیں ہے۔ اس ضمن میں سرائی صاحب کے پیش لفظ سے مختصراً کچھ عبارتیں درج ذیل ہیں۔ یہ اقتباسات "جاوید نامہ" کے ایک تربیت یافتہ قاری کے علاوہ خود اقبال کی خلاقی اور فکر کی ایک سطح تک ہمیں لے جاتے ہیں اور اقبال فہمی کا اعلا نمونہ ہیں

"جاوید نامہ" اپیک (Epic) نہیں۔ نہ صرف "ڈوائن کامیڈی" بلکہ

فردوسی کے "شاہ نامے" سے بھی اس کی مشابہت نہیں۔ "جاوید نامہ"

فی الحقیقت ایک فلسفیانہ اور بعض حصوں میں عارفانہ نظم ہے جس

میں کچھ سیاسی عناصر شامل ہو گئے ہیں۔ "ڈوائن کامیڈی" ایک

مخصوص مسیجی استعارے سے شروع ہوتی ہے۔

"جاوید نامہ" کے محرکات میں وہ سوالات داخل ہیں جو زندہ رود

(اقبال) کے ذہن میں بالچل بچائے ہوئے ہیں اور ان کے جوابات

وہ ڈھونڈ رہا ہے۔ "تمہید زمینی" میں وہ رومی سے یہ پوچھتا ہے کہ

موجود و ناموجود کیا ہیں اور محمود اور نامحمود کی کیا پہچان ہے۔

”جاوید نامہ“ کے بعض حصے خطیبانہ یا تاصحانہ ہیں۔ جہاں شعر کی نکتے کو قاری تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے، وہیں کچھ اور حصے ہیں جنہیں ہم شاعرانہ اور عارفانہ کہہ سکتے ہیں اور جہاں اقبال کی شاعری زیادہ گہری اور دل نواز ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ابو جہل کا نوحہ جو ایک طرح سے اسلام اور پیغمبر اسلام کا بالواسطہ اور یہ کہیے کہ معکوس تحسین نامہ ہے، اپنے آپ میں شاعری کا پرسوز اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ اسی طرح ہوا ہے جس طرح ”پیراڈائز لاسٹ“ میں شیطان ایک زبردست ایک کردار بن کر ابھرا ہے۔

اپنے پرانے دین کی تباہی پر یہ نوحہ ابو جہل کے دکھ کا مظہر ہے۔ وہ انسانی دکھ جو ہر قدیم اور عزیز روایت کے ٹوٹنے پر آدمی کو ہوتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ (ابو جہل کا) یہ نوحہ ”جاوید نامہ“ کے ان حصوں میں سے ایک ہے جو شاعری کی نسبت سے ممتاز ہیں۔ اس نوحے کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے ابو جہل کے دکھ و محسوس یا بے کیوں کہ یہ ایک ہم گیر انسانی دکھ ہے۔

”پیام شرق“ میں جو نظم تنہائی کے عنوان سے ملتی ہے اس میں اقبال ”جاوید نامہ“ کی مناجات کی تنہائی سے زیادہ قریب ہیں۔ ”پیام شرق“ میں وہ سمندر اور ہمارے سرور پر چاند تک پہنچتے ہیں اور یہ پوچھتے ہیں کہ کیا ان مظاہر کے اندر بھی کوئی دل ہے اور ان کی منزل کیا ہے۔ جواب میں انہیں صرف ایک الہی قسم ملتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ کی ”مناجات“ میں اسی کا کافی تنہائی کا ذکر ہے۔ ”آسمان پر روت

ستاروں کا ہجوم، پر ہے ہمارا جدا اور ہماری ہی طرح بے چارہ ہے، وسعت افلاک میں آوارہ ہے۔" "جاوید نامہ" میں تنہائی کی تخلیقی قوت غار حرا کی خلوت تک پہنچتی ہے۔ اسی خلوت سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک نئی ملت کو وجود عطا کیا تھا۔ "ملتے از خلوتش انگیز" یہ وہ تنہائی ہے جس میں وجدان جاگتا ہے، شعر نازل ہوتا ہے اور آیات الہی کا جبریلی انکشاف واقع ہوتا ہے۔ غالب نے اسے نوائے سروش کہا تھا۔

ویا کہ سراج صاحب نے "جاوید نامہ" کو راصل میں، ۱۹ ویں صدی کی دہائی اور اس کے زندہ مسلوں کی روشنی میں ایک ایسی تخلیقی و تاریخی طور پر، لکھا تھا جو ایک مرثب اور منظم فکر کی تابع تھی اور اس صدی میں سائنس لینے والی ایک حساس روح کے رد عمل اور اکتسابات کی مرثعہ۔ "جاوید نامہ" کی فلسفیانہ بنیادوں پر سراج صاحب نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ لیکن اس نظم کو اس مہیا کرنے والے تصورات کی نشان دہی انھوں نے بڑے مدلل انداز میں کی ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر، ملٹن اور اقبال کے انفرادی اوصاف کی وضاحت بھی بہت خوب صورتی کے ساتھ کی ہے اور ایک بین الاقوامی ادبی سیاق میں "جاوید نامہ" کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ "جاوید نامہ" اقبال کی ایک طویل فکری ریاضت کے ساتھ ساتھ خواجہ سراج صاحب کی کہری اور تربیت یافتہ سوچ اور ایک نکتہ رس، اسی کے ساتھ ساتھ فنی مذاق سے بہرہ ور زبان کا عکاس بھی ہے۔ اس ترجمے کے ساتھ سراج صاحب کے اس فکری اور فنی کی تکیاں بھی ہوتی ہے جو ۱۹ ویں صدی کے فکری مزاج کا احاطہ کرتی ہے، اور جس کی تعبیر کا سلسلہ انھوں نے ایلٹن کی "ویسٹ لینڈ" کے ترجمے سے شروع کیا تھا۔ یہ ایک خرابے سے دوسرے خراب تک کا سفر ہے جن میں زمان و مکان تو مشترک ہیں، لیکن، دونوں کی سمیتیں اور منزلتیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔



ذوق و شوق

(راہ و مقام سے منزلِ مراد تک)

ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کا شعور بھی ایک ساتھ ۱۰۰۰ نیاؤں سے بڑھتا ہے۔ ایک دنیا ان کے خارج کی، دوسری دنیا ان کے باطن کی دیتا ہے۔ خارجی دنیا سے تمام حوالے معلوم اور متعین ہیں۔ باطن کی دنیا مرموز ہے اور اس میں ڈوبی ہوئی۔ پہلی دنیا کے تجربے، واقعات اور فکری مناسبات شعر اور قاری میں مشتہل ہوتے ہیں، دوسری دنیا کے معاملات پر، بلا شرکت غیرے، شاعر کا تصوف ہوتا ہے۔ نہ دوسری نہیں کہ ہر قاری پر اس کے تمام مضمرات منکشف بھی ہو جائیں۔

”بال جبریل“ نے حصہ منظومات کی ابتدا ایک دعا پر نظم سے ہوتی ہے جو مسجدِ قیام میں لکھی گئی۔ نظم ”دعا“ کا پہلا شعر یہ ہے

ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا روضہ

میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لبو

اس کے بعد اقبال اس کیفیت کے ساتھ کہ

وہ محبت میں ہے وہ کی ہا رفیق

ساتھ سے رہا نی ایک مری آرزو

اس اختتام تک پہنچتے ہیں۔

تیری خدائی سے ہے میرے دنوں کا کلمہ

اپنے لیے وہاں، میرے لیے چار سو

فخر و شہری اور حقیقت ہے لیا

رفیق تو ہے یہ ہے سلیس رو پر

ترتیب سے لکھا ہے "ذوق و شوق" "ہال جریٹ" کی دسویں نظم ہے۔ اس سے

پہلے ن "ظلموں میں" "مسجد قحطیہ" "عبد الرحمن کا بویا ہوا بھجور کا پہلا درخت" "ہسپانیہ"،

"عراق و عدا" اور "لینن" (خدا سے محصور میں) بھی شامل ہیں۔ یہاں اس واقعے کی

نشان دہی میں سے اس لیے ہے۔ متذکرہ نظموں سے "ذوق و شوق" میں محصور واردات

سے نمونے اور تاریخی تجربے ہا ایک خاص پس منظر مرتب ہوتا ہے۔ اقبال نے ان میں کون

کی نظم پہلے ہی، وہ کی نظم بعد میں، یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے۔ لیکن اپنے اس

نمونے "ہال جریٹ" کی ترتیب میں، اقبال نے بہت سچی سمجھ کر "ذوق و شوق" کی جگہ

ہا انتخاب کیا ہے۔ انھوں نے یہ نظم ۱۹۳۱ء میں ہی تھی، اپنے فلسطین کے سفر کے دوران

جب اقبال نے امریکی دل میں ہائٹس میں شہر کی تھی۔ اس وقت اقبال کے ذہن کا کیا

حال رہا تھا؟ اس کا پتہ اندازہ ہم اقبال سے ان تصورات سے بھی لگا سکتے ہیں جن کا تعلق

مغرب و مشرق کی آویزش، جدید دنیا کی تاریخ، نینا لودیل فروغ اور سائنسی تمدن کے

تصورات امریکی سے لائے ساتھ ساتھ عام آدمی کی زندگی میں معاشی زحمت کی اور اضطراب سے

ہے۔ اس چورس قفسے میں زمان اور مہاں کی بابت اقبال کے موقف کی گونج بھی شامل

ہے، اقبال کی وہی تھی۔ کی اور ہا میاں نظم اس سے خیال کی حامل نہیں ہے۔

تاریخ کا حوالہ دینا اور اس حوالے سے سیاق میں اپنی حسیت کا خاکہ ترتیب دینا

بجائے خود بہت بڑی بات نہیں ہے۔ اقبال سے پہلے حالی اور اکبر بھی یہ فریضہ انجام دے

چلے تھے۔ ان دونوں نے انیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی اکتھل پھل۔
نت نئی سامنی ایجادات اور اختراعات، جدید تعلیم کے تحت رہنا ہونے والے اخلاقی اور
فکری اور معاشرتی نظام کو کسی قدر سراسیمہ اور یو کھلائی ہوئی نظر سے دیکھا تھا۔ اس تماشے
سے پریشان تو اقبال بھی ہوئے تھے لیکن حالی اور اکبر سے تاریخی تصور، خاص طور سے
مغرب کی بابت ان کے زاویہ نظر میں، جتنی سہل انگاری اور عمومیت زدگی نظر آتی ہے
(ان کی شخصیتوں کے فرق کے باوجود)، اقبال کی ”مسجد قرطبہ“، ”ہسپانیہ“، ”لینن“ اور
”ذوق و شوق“ میں تخصیص، خود اعتقادی اور انفرادیت کا رنگ اتنی ہی نمایاں اور گہرا ہے۔
اپنی جذباتی تنظیم اور تفکر کے اعتبار سے اقبال، اپنے ان پیش روؤں سے الگ، کسی اور دنیا
کے باسی معلوم ہوتے ہیں۔ اور ”ذوق و شوق“ تو ایک انتہائی نازک، باریک، حساس، اور
تخلیقی ہنرمندی کے آثار سے بنی ہوئی، میناتور (Minature) تصویر کی طرح ہے، جسے
اقبال کی ”مسجد قرطبہ“ کے عظیم الشان اور مہیب میورل (mural) کے ساتھ رکھ کر دیکھا
جائے تو ایک معنی کی کئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے چھوٹے سے کینوس پر
اپنی روحانی زندگی اور اس زندگی کے سفر کی پوری روداد اُتار دی ہے۔ اس نظم کے معنی دو
ٹوک، قطعی اور ٹھوس نہیں ہیں۔ اس کے مترنم اور وجد آفریں شعروں میں دھین کی ایک
موج، ایک ”کیفیت“ نے ”معنی“ کا منصب سنبھال لیا ہے۔ لہذا معلوم اور متعین تاریخی
حوالوں سے آگے بڑھ کر، اپنے قاری سے اس نظم کا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اصل ”معنی“
کے معنی (رچرڈس اور اوگڈن کے لفظوں میں the meaning of meaning) نکالنے کے جتن کرے اور اس عمل سے پیدا ہونے والے مسنوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے۔
سوسین لیننر کے محاورے میں، اس نظم کی ہیئت (form)، معنی کے بجائے اصل ایک
احساس (feeling) کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ شاید اسی لیے سن لوؤں نے بھی اس پر شک و
رفع اور جلیل شاعرانہ تجربے کی شرت بیان کرنی چاہی ہے، بہت بات ہے کہ اس نظم
کے ارد گرد، صرف اس کے مضافات میں بھٹکتے رہے ہیں۔ اقبال کی اس نظم میں جو معنوی
اختصار، جو precision اور تمیز کا جو ارتکا ز ملتا ہے، جذباتی اس کے نام کیفیت ہ

اور دور ہے، اس سے چشم نظر یہاں مجھے ان کی صف ایک نظم "لالہ صحرا" کا خیال آتا ہے جو اپنے ساتھ لیا ہوا ہے اس کے برابر رکھی جاسکتی ہے۔ "لالہ صحرا" میں بھی اقبال کی تخلیقیت اور مینا ہاری اپنے انتہائی عرونی یا منہاں لہال پر ہے۔ کہیں لونی لفظ راند نہیں۔ بیان کا لونی سانچہ غیر ضروری نہیں۔ لونی شعر بھرتی کا نہیں ہے۔ "لالہ صحرا" کی تنہائی سے ساتھ ساتھ یہ نظم نو، اقبال سے شعور کی تنہائی اور اس تنہائی کی تخلیقی طاقت کا ثبوت بھی دیتا ہے۔ آئندہ شعروں کی اس مجرمانہ نظم میں معنی کی ایک پرتچ و نیا ہی طرح آباد معنی، یقیناً ہے جس کی پانچ ترشہ ہے۔ بندوں (اور میں شعروں) پر مشتمل "ذوق و شوق" میں۔ چپ مہر "لالہ صحرا" پر ایک نظر ڈالتے ہیں

یہ نہد مینائی ، یہ عالم تنہائی
 مجھ و تو ، رائی ہے اس دشت کی پہنائی
 بھڑکا ہوا رائی میں ، بھڑکا ہوا رائی تو
 منزل ہے جہاں تیری ، اے لالہ صحرائی
 جان ہے غیموں سے یہ نوہ و لہر ورنہ
 تو شعلہ مینائی ، میں شعلہ مینائی !
 تو شائے سے میں چھوٹا ، میں شائے سے یوں ٹوٹا
 اک جذبہ پیدائی ، اک لذت یکنائی !
 غواص محبت کا اللہ نگہاں ہو
 ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے کہانی
 اب موج کے ماتر میں رہتی ہے ہمنوری آنکھ
 دریا سے انھی نیلین صحرا سے نہ ٹکرانی
 ہے برقی آواز سے ہنگامہ عالم کرم
 سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشائی
 اے باد بیابانی ! مجھ و بھی عنایت ہو
 خاموشی ، دل سوزی ، سرمستی ، رمنائی !

کیا ہیں؟ یہ سارا سوال نامہ اپنی ہستی سے باہر کی دنیا اور مرد و پیش سے مسئلوں اور معاملات پر مرکوز ہے۔ شاید اسی لیے ”خضر راہ“ کا مجموعی آئینہ اپنے آپ سے نکتوں نے بجائے کی اور سے مکالمے کا ہے۔ خضر کی حیثیت اس نظم میں، ان دنوں جہاں برائی سے باعث، ایسے آزمودہ کار معلم کی ہے جو محدود زندگی گزارنے والے عام انسانوں کی بہ نسبت، دنیا کے مسئلوں سے کہیں زیادہ باخبر اور آگاہ ہے۔ اقبال جو چہو بھی پوچھتے ہیں، ان سے پوچھتے ہیں، اپنے آپ سے نہیں۔ اس کے برخلاف، ”ذوق و شوق“ کی ابتدائے رات سے بجائے صبح کے منظر سے ہوتی ہے سب سے شے متحرک، جاتی ہوئی، ارتقا پذیر اور شفاف نظر آتی ہے۔ چنانچہ صبح کے روشن آئینے میں جو شبیہ بھی ابھرتی ہے رنگوں سے مالا مال ہے، زندہ و تابندہ ہے اور ہر پیکر kinetic ہے، حرارت اور حرارت سے معمور۔ کوہ اشم اور ریگ نواح کاظمہ کے ذکر سے اس تمام منظر میں ایک خاص طرح کی مقامیت اور واقعیت (authenticity) پیدا ہوئی ہے۔ اگر کہیں کوئی بھید چھپا ہوا ہے تو صرف یہ کہ سامنے تسلسل کا جو دریا رواں ہے، اس کی آنکھ نے نہ جانے کس کس کو اس تماشا سے نذرتے دیکھا ہوگا؟ کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں اس جہان نرراں کے سارے کھیل نرالے ہیں!

لیکن اقبال کا شعور باہر کی دنیا میں کسی کھوج پر آمادہ نہیں ہوتا۔ ”خضر راہ“ میں اقبال کے مسائل، سب کے سب تعقل اور تفکر کے ہیں۔ یہاں ساری واردات ان کے شعور کی سطح سے یا ان کے دماغ میں بھرے ہوئے سوالوں کی بیرونی پرت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے برعکس، ”ذوق و شوق“ میں اقبال نے اپنے اندرونی یا باطن کا قصہ نظم لیا ہے۔ یہاں سارا زور داخلی تجربے پر ہے، سارا دھیان دماغ کی جد ان کے دل کی دنیا پر جما ہوا ہے، ساری توجہ اپنے روحانی خسارے پر ہے۔

ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات نے غمی تخیلات
قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

متعلقات میں وہ تمام باتیں ہیں جو شوق
و ذوق کے موضوعات ہیں۔

اس سے ان مرحلوں میں اقبال اپنے آپ سے ہمہ تن ملتے ہیں۔ اپنے سوالوں کا
جواب اپنی ذاتی زندگی میں ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا سے ریاضت و تپا اپنے آپ کو بھینسا چاہتے
ہیں۔ اس طرح "ذوق و شوق" پوری طرح ایک ذہنی تجربہ بن جاتی ہے۔
یہاں سے شروع ہونے والی اس نظم پر خاص طور پر اس آفاق "narrative" کا خاتمہ ایک
خطاب پر ہوتا ہے، خطاب اس سے جو اقبال کے ذہن میں "آپ" کا نام ہے، "میرا" ہے۔
اب ذرا اس نکتے پر دھیان دیجئے کہ ۱۹۳۱ء میں جس وقت اقبال نے یہ نظم لکھی تھی،
ان کی مجموعی صورت حال اور ان کے شعور کا نقشہ "یار با ہوکا" میں وہی صدی کے تشدد
آمیز ماحول کی نشانی ہوئی جذباتی راسخائی اور دلہشت اور اخلاقی ضعف اور اقدار سے تہی
دنیا میں، ان کی سوچ کے محور یا رہب ہوں گے۔ ہمیں اس سلسلے میں کسی قیاس آرائی کی
ضرورت نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ اقبال اس وقت "جاوید نامہ" کی تکمیل کر رہے تھے
(۱۹۳۲ء) جو ان کی تمام تخلیقی تک، وہ اور عمر بھر کی فکری پختگی، ریاضت اور جذباتی تنظیم کا
حاصل ہے، یہ قول اناماری شمل "اقبال کی فکر و دانش کا سب سے بڑا سرچشمہ" — "ذوق و
شوق" کے تیس شعروں کو پڑھنے کے بعد اب "جاوید نامہ" کو اپنے احاطہ خیال میں لائیے
تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ اس مختصر سی نظم کو "جاوید نامہ" کے جیسے پر جلال اور عظیم الشان تخلیقی
کارنامے کے تعارف یا ابتدائے فی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، وہی اپنے حال کے مرکز سے
گرد و پیش کی دنیا پر نظر ڈالنے کا انداز، پھر چہرہ مست بکھری ہوئی زندگی کا وہی منظر نامہ،
پھر اپنی روحانی مبہم (اوہی) کے انجام اور اختتامیے تک رسائی کا وہی تجربہ، یعنی کہ تقریباً
وہی ہی واردات جس نے "جاوید نامہ" کو اس کا واقعاتی اور فکری تانا بانا مہیا کیا ہے۔

آئی صدائے جبریل تیرا مقام ہے یہی

اہل فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

"ذوق و شوق" کے پہلے بند کا اختتام اسی شعر پر ہوا ہے۔ اس سے پہلے کے

شعروں میں خود انہیں اور ربیب نواح کا تلمہ سے اشاروں کی مدد سے ہم اپنے مقصد سے اقبال کی دوری اور مہجوری کی نوعیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور اقبال سے سوانحی پس منظر میں ان کے عشق رسول سلیقہ اور ان کے ذوق و شوق کی پوری تفصیل بھی سامنے آجاتی ہے۔ رسول اللہ سلیقہ کی ذات گرامی اقبال کے لیے خلاصہ کائنات کی نہیں اپنی حیات کا حاصل اور محبت و عقیدت کے جذبات کا مرکز بھی ہے۔ اپنی ذات کی تخیل کا رجز ان مرتبہ رسائی میں چھپا ہوا ہے۔

اس ذوق و شوق کو قائم رکھنے کے لیے فراق اور جدائی کا تجربہ ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ اپنی نارسائی میں ہی اقبال خود کو پہچانتے ہیں اور اپنی زمین اور زمانے کی بات، اپنے دکھوں کے علاج اور اس زمانہ و مکان کی تخلیق سے مرتبہ نکلتے ہیں۔ چنانچہ اس نکتے پر اقبال اس نظم کی تکمیل کا نقش ثبت کرتے ہیں

گرمی آرزو فراق! شورش ہاؤ ہو فراق
موج کی جستجو فراق! قطرے کی آبرو فراق

”دل کے لیے ہزار سو ایک نگاہ کا زیاں“۔ اس مصرعے سے محبت کے لازوال تجربے کا ایک دائمی نقش نمودار ہوتا ہے، دراصل وہی نقش اس نظم میں بیان کیے جانے والے تجربے، مسئلے، واردات اور احساس کی کلید ہے۔ اقبال کے تصورات عقل و عشق، جبر اور اختیار، علم اور عمل اور رموز بے خودی کے تمام منطقی فنا اور بقا زندگی اور موت کی تمام حقیقتیں غرض کہ اقبال کا تمام تقدیری نظام، ان کے جذبات اور احساسات کی تمام تر کائنات اپنی تعبیر کے لیے اسی ایک نقش کی تابع ہے۔ اقبال نے ہر چائی کے پیچھے چھپے ہوئے تضادات کے واسطے سے کائنات کی تخلیق اور اس کے خالق کی اولین غایت، زندگی اور وجود کے احکامات اور بالآخر ان کے انجام و تبہنا چاہا ہے۔

زندگی کی باہم متضاد سچائیاں ہی دراصل ایک دوسرے کے مفہوم کی تعمین، ایک دوسرے کے شخص اور تکمیل کا وسیلہ بنتی ہیں۔ اقبال کی فکر بھی اپنی ایک مخصوص جدلیات رکھتی ہے۔ چنانچہ اس نظم میں بھی، فراق اور وصال، عقل اور دل، جلال اور بے مبالغہ، سطانی

اور روایتی ... سے مدد، قوت بخشنے اور تسلیم و رضا مندی سے منسوب اور تحقیق کے واسطے وسائل کے ہیں۔ یہ واسطے تصوراتی (conceptual) اور واقعی (eventual) دونوں طبقوں کے ہیں، اسباب سے انتہائی ارتقاء، Precision اور بیدار سے بیدار، ایک شے سے فوری چھینا، اور شے کی نظری کا سبب بنتے ہیں۔ غرضی اور سومنات، عربی مشابہات اور انہی بات، صدق خطیل ملاحظہ اور صبر، عین حقیقت، بدر اور میں تمامت سے، تہم، بنیہ، بے یار کا فقر، مزاج مصطفوی اور بساط بولہسی — ان سب سے تہتے ایک مستقل بنی اور بھی نے قمر، نے والے انسانی معرکے کی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ انہوں نے یہاں بیان کیا ہے کہ اتنی ہی کہایت اختیار کیا ہے اس نے ”ذوق و شوق“ کو انسانی حقیقت کے واسطے اس کے خمیہ میں، پا ہونے والی ایک مستقل پیکار، ایک خاموش بہت کا قلم، اس کے ذوق و شوق، تہتے میں ایک پھولی سی ظلم ہے، عین معنوی قلم سے ایک مہیا ہے (Grand narrative) کا ٹھٹھٹھ رہتی ہے۔ یہ نظم جتنی مرتبہ پڑھتی ہے، اتنی ہی باتوں اور اہمکات سے ماحول مٹنے آتی ہے اور اس میں ہر عہد کی انسانی صورتوں کے مسلوں کی چابک سنی دیتی ہے۔ اس ظلم میں اقبال کی روح کھینچ آئی ہے۔

یہ ہم طرح سے دیوانی عناصر سے آرا، حقیقت کی ٹھوس سطح پر، ایک نئے انسانی اسطوریہ تکمیل ہے۔ اقبال اپنی سنی اور بے نظیر مابعد الطبیعیاتی واردات اور تجزیوں کی تخلیقی قلم سے دوران جہی تاریخ، واقعے اور حقیقت کا ماحول نہیں چھوڑتے۔ ”ذوق و شوق“ میں نہیں تہتے جذبہ کی جو جھٹکا نہ شدت، جو وفور، جو intensity اور وجد یا ecstasy کی جو کیفیت ملتی ہے، اس نے اس ظلم کو حقائق کی ظاہری سطح سے اوپر اٹھا کر ایک روحانی اور داخلی تجربہ کی رواد بنا دیا ہے۔ ظلم کا استعاریاتی اور علامتی پیرایہ، اس کی خوش آہنگی اور موسیقیت، اس کی قلمی میں کام آنے والے لفظوں کی اشارہ خیزی اور Suggestivity نے اسے اقبال کے شاعرانہ وجدان کا مرقع بنا دیا ہے۔ اقبال کے پورے کلام میں، جہاں نہیں روحانی انداز قلم کا ذکر آیا ہے، وجد اور جذبہ کی یہی فضا پیدا ہوئی ہے، اور ایسا اس حقیقت سے باوجود ہوا ہے کہ اقبال کا شعور تاریخ اور حقیقت کی سطح پر ”ہر حال میں“ اپنے

قدم مضبوطی سے جما رہتا ہے۔ یہی زاویہ نظر روایتی قسم کی نعتیہ شاعری اور "شوق" کے ان شعروں میں جن کا تعلق بہ راہ راست رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات برامی سے ہے، بنیادی فرق قائم رہتا ہے۔ یہاں مجھے اس طرح کی مصروفیت اور مثال یاد آتی ہے، عمیق حقیقی کی بے نظیر اور طویل نعتیہ نظم "صلصلہ اجرس"، جس سے بارے میں عام خواند میری نے یہ اہم بات یہ بتائی تھی کہ —

اس نظم (صلصلہ اجرس) کے ابتدائی حصے میں جہاں عصر حاضر سے عہد جاہلیہ کی سمت سریر ہے، وہاں قاری، شاعر کے ساتھ یہ سوچنے لگتا ہے کہ ہمیں انسانیت اس تمام صنعت اور حرفتی (technological) ترقی کے باوجود ایک اعتبار سے نئے جاہلی دور کی جانب تو نہیں جا رہی ہے؟ عصری حساس ذہن عہد ظلمت کے بڑھتے ہوئے سڑکوں و بڑی شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ جوہری توانائی اور کمپیوٹر کی جاہلی روح ایک لحاظ سے عصری تہذیبی بحران کا سرچشمہ ہے۔ اس سلسلے میں عالم خواند میر کی — واقع جائزے کا یہ حصہ بھی قابل غور ہے۔

انسان اس کائنات میں اپنی ادنیٰ اور بیگانگی (Alienation) کو خدائی — حصوں سے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر عام انسانوں سے بیگانا ہو جاتا ہے یوں کہ انسانی کائنات صرف استعارہ خدا بن سکتی ہے، حقیقت میں نہیں — پیغمبر اسلام نے یہ بصیرت افروز پیام دیا کہ انسان کی اس کائنات میں بیگانگی کا سبب یہی ہے کہ وہ خدا بن جانا چاہتا ہے، وہ اپنی بیگانگی کو صرف انسانیت (عہدیت) ہی کے ذریعے دور کر سکتا ہے۔ بات یہ ظاہر آسان نظر آتی ہے مگر ابھی تک انسانی بصیرت اس کا ادراک نہیں کر سکی ہے۔

اب اس نئے نئے تخلیقی تعبیر کا یہ انداز، ایسے عمیق حقیقی سے نکلنے والے فظوں میں

میں اس پر تکیہ تھا۔ یہ حال بہت ہی ناگوار تھا۔
 جیسے کہ میں پہلے کہوں گے، اس وقت حدیثیں یاد آ رہی تھیں۔
 مثلاً: "یہ وہی ہے جو حدیث میں آیا ہے۔"
 یہ حدیثیں پانیوں پر پڑھیں گے جیسے پڑھیں گے۔
 اب وہاں پر میں نے تہذیب نو و نامہ و تہذیب نو
 تہذیب نو کے لیے پڑھیں گے، یہ ہے کہ وہاں
 پڑھتا ہے علم مرتبہ و ماہیتیں ہے اور اصل شہد
 ایسا ہے کہ تو مشق حساب تحقیق عالم درست و ہو
 مدت کے بعد مدت کے بعد پیشانیوں میں تڑپ ہو
 مدت کے تھے ہر قدر دور اور تھیں دور اتم پر دور
 نامہ کے ہیں سارے قیو اب پڑھیں گے آیا ہے نام
 خیر نام تم پر دور، تم پر صلوة تم پر سلام
 (سلسلۃ الجہنم)

اصلی درجے کی تخلیقی استعداد تاریخ کی بندشوں کو اسی طرح توڑتی ہے، حد بندیوں کو اسی طرح عبور کرتی ہے اور واقعات پر اسی طرح غالب آجاتی ہے۔ اقبال نے ”خضر راہ“ سے لے کر ”طلوع اسلام“، ”مسجدِ قدس“، ”شعاعِ امید“، ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ تک، تاریخ پر تخلیقی استعداد کے تحکم اور تسلط اور برتری کا یہی نقش ثبت کیا ہے۔ اور ”ذوق و شوق“ میں تو ان کی شاعرانہ اور فن کارانہ بصیرت نے تخلیقیت کی ایک نئی اور انوکھی سطح دریافت کر لی ہے۔ اس سطح پر تاریخ، وقت، معین واقعات اور اقبال کا تخیل اور وجدان، سب کے سب ایک مظہر میں منتقل ہوئے ہیں۔ ”صلصلۃ الجرس“ میں عمیق حقی نے بھی شاعرانہ کشف اور کمال کے اسی راستے کا انتخاب کیا ہے، ”ذوق و شوق“ کے زمانی اور مکانی حوالوں سے آگے تاریخ اور انسانی صورت حال کے ایک اور مرحلے میں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ”ذوق و شوق“ کے تجزیے میں ”ہانگ درا“ کی دو

نظموں، "عقل و دل" اور "ارتقا" کو اقبال کے اس حیران کن تخلیقی تجربے (ذوق و شوق) کی ابتدائی شکلوں سے تعبیر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنی شاعرانہ سطح، مزاج اور نوعیت کے لحاظ سے "ذوق و شوق" کے مقابلے میں یہ نظمیں بہت کم مایہ اور معمولی ہیں۔ ان میں اقبال کا تخیل محسوس فکر کے اُس آہنگ کو گرفت میں لینے سے قاصر رہا ہے جس کی انتہائی رفیع و جلیل صورت "ذوق و شوق" میں رونما ہوئی ہے۔ یہ نظم ہمارے شعور کے حصار کو عبور کرتی ہوئی ہماری تمام حسوں کو ایک ساتھ متاثر کرتی ہے اس کی نفیسی، اس کا تفکر، اس کا لسانی سانچا، اس کا استعاراتی نظام، اس کا مافوق تاریخی رویہ (Metahistorical approach) اس کا داخلی اور وجدانی تناظر، اردو نظم کی پوری روایت سے قطع نظر، خود اقبال کے مجموعہ کلام میں بھی اس نظم کے امتیاز اور اس کی انفرادیت کا ایک دیرپا بلکہ مستقل اور ناقابل شکست تاثر قائم کرتے ہیں۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب
شرکت سحر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پاگئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

اور نظم کا یہ اختتامیہ:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیل بے رطب

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
 عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب
 گاہ بہ حیلہ می برد، گاہ بہ زوری کشد
 عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب
 عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
 وصل میں مرگ آرزو، بجر میں لذت طلب
 عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
 وصل میں مرگ آرزو، بجر میں لذت طلب
 گرمی آرزو فراق، شورش ہاؤ ہو فراق
 مون کی جستجو فراق، قطرے کی آرزو فراق

ظاہر ہے کہ یہ شاعری نہیں ہے، طلسم ہے، ساحری ہے۔ ایسے شعروں کا تجربہ یہ ممکن نہیں۔ یہ صرف محسوس کیے جاسکتے ہیں اور ان کا مفہوم دراصل ان کے احساسات میں چھپا ہوا ہے۔



آخر میں، ”ذوق و شوق“ کے حوالے سے صرف ایک بات مجھے اور کہنی ہے — یہ کہ مذہبی تجربے اور شاعرانہ تجربے یا تخلیقی تجربے میں تو مماثلت کے بہت سے پہلو بے شک نکالے جاسکتے ہیں۔ شعری یا فن کارانہ اظہار اور جمالیات سے متعلق اصطلاحوں میں ایسے متعدد نکتے، ترکیب، محاورے، لفظ مل جائیں گے جن کی مدد سے مذہبی تجربے اور تخلیقی تجربے کی گھٹیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔ ہندی کے بھگتی کاویہ، اردو فارسی کی متصوفانہ شاعری، سادہ دنیا کے بڑے شاعروں، مصوروں، مغنیوں، مجسمہ سازوں اور فن کاروں کے ہاں جا بہ جا اس طرح کی مثالیں مل جائیں گی۔ کیا قدیم اور کیا جدید، ہر زبان اور ہر زبان کی ادبی روایت کا دامن ایسے شہ پاروں سے مالا مال ہے۔ لیکن ”ذوق و شوق“ کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نظم کے دامن میں سری تجربے، تہذیبی اور مذہبی تجربے، تاریخی

تجربے اور تخلیقی تجربے کی تمام حدیں آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ محمود غزنوی اور سومنات، بدر و حنین اور کربلا کا واقعہ، اسی طرح سلطان سنجر شاہ سلیم، بایزید بسطامی اور حضرت جنید بغدادی کے کردار (بشمول محمد منشیؒ اور ابولہب کے) تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے زندہ کردار ہیں۔ لیکن ”ذوق و شوق“، اتنی شہادتوں کے بعد بھی، تاریخی نظم نہیں ہے، ”ذوق و شوق“ محبت اور مجبوری کی نظم ہے اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جانا چاہیے۔ تاریخ سے اپنا مواد اخذ کرنے کے بعد، یہ تاریخ کے حدود کو مسمار کرنے والی نظم ہے۔ یہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تجربے کی نظم بھی نہیں ہے۔ اپنی داخلی بُنت اور ترکیب کے اعتبار سے یہ ایک عشقیہ نظم ہے۔ لیکن اس کا محور عشق کا وہ پُر پیچ تصور ہے جس کے گرد اقبال کی شاعری کا تمام تر فکری نظام گردش کرتا ہے اور جسے اقبال نے خود بھی داخلی توانائی کے ایک وسیلے کے طور پر اپنے باطن میں جذب کر لیا تھا۔



■ نونٹیل ادبیات باقر نقوی ۱۰۰۰ روپے

بیسویں صدی کے نونٹیل انعام یافتہ ادیبوں کی مختصر سوانح، تقاریر اور خطبات کے مکمل تراجم، اردو میں اپنی نوعیت کا واحد کام

■ خدا سے بات کرتے ہیں سحر انصاری ۳۵۰ روپے

صاحب اسلوب شاعر کا چونتیس برس بعد دوسرا مجموعہ کلام عہد جدید کے انسان کا احوال جاں اور اس کے رزمیہ خیر و شر کا بیان

■ مضامین سلیم احمد مرتبہ: جمال پانی پتی ۱۲۰۰ روپے

ممتاز دانشور اور صاحب نظر نقاد کے سارے بصیرت افروز تنقیدی مضامین یکجا

■ دو مصور
■ چار جدید مصور
■ تصویر اور مصور
■ مصوری اور مصور

شفیع عقیل ۲۲۰۰ روپے

پاکستان میں مصوری کی تاریخ، اس کے سفر اور معروف و ممتاز مصوروں کی مکمل سوانح حیات کے ساتھ ان کے فن پاروں سے آراستہ

■ صنفِ سلام ڈاکٹر سید قحطام حسین جعفری ۵۰۰ روپے

صنفِ سلام کی تاریخ و تنقید اور ممتاز شعرا کا تذکرہ

■ مکالمہ — افسانہ نمبر (دو جلدیں، ۲۰۱۱ء، جلد ۱) ۲۵۰۰ روپے

اردو افسانے کے فکری و فنی سفر کی جامع دستاویز

